UNIVERSITY OF ST. MICHAEL'S COLLEGE
3 1761 02173064 3

UNIVERSITY OF ST. MICHAEL'S COLLEGE
LIBRARY

ST. MICHAEL'S COLLEGE
LIBRARY

LES GRANDS ARTISTES

WATTEAU

COTE 759.2
W 341
SE 14

No D'ACQUISITION
18908

Les Pères Rédemptoristes
OTTAWA

N.B.

LES GRANDS ARTISTES

COLLECTION D'ENSEIGNEMENT ET DE VULGARISATION

Volumes parus

Raphaël, par E. MUNTZ.

Albert Dürer, par AUGUSTE MARGUILLIER.

Volumes à paraître

Titien, par MAURICE HAMEL.

Léonard de Vinci, par GABRIEL SÉAILLES.

Delacroix, par MAURICE TOURNEUX.

Rubens, par GUSTAVE GEFFROY.

Poussin, par PAUL DESJARDINS.

2157-01. — CORBEIL. Imprimerie ÉD. CRÉTÉ.

LES GRANDS ARTISTES

LEUR VIE — LEUR ŒUVRE

WATTEAU

PAR

GABRIEL SÉAILLES

PROFESSEUR A LA SORBONNE

BIOGRAPHIE CRITIQUE

ILLUSTRÉE DE VINGT-QUATRE REPRODUCTIONS HORS TEXTE

BIBLIOTHEQUE
C.SS.R. OTTAWA

Cote.....

.....

.....

No d'acq.....

PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD

HENRI LAURENS, ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON (VIe)

ANTOINE WATTEAU

La destinée de ce peintre charmant a été mêlée d'étranges vicissitudes : bien accueilli par les amateurs de son temps ; après sa mort, admiré, plus ou moins imité par les artistes du XVIIIe siècle qu'inspire son œuvre ; tombé dans le discrédit, méprisé, honni, quand l'école française, par une réaction légitime en un sens, se prend de visées héroïques et fait concurrence à la statuaire antique avec David, dont les élèves criblent de boulettes le chef-d'œuvre du maître relégué dans une salle d'études de l'Académie : — puis, renaissant à la gloire, poète fêté par les poètes, remis enfin à son rang, au rang de ceux qui ont su découvrir en leur âme et exprimer pour tous une nuance nouvelle de la sensibilité humaine. Watteau est le créateur d'un monde qui est à lui ; il ne doit pas son œuvre à son milieu ; il ne suit pas la mode, il la devance, il la fait ; nul n'est plus propre à nous montrer non seulement ce qu'il y a de relatif dans la distinction des genres, mais encore ce qu'il entre d'initiative, d'imprévu, de spontanéité, d'invention véritable dans les œuvres vives que l'artiste doit à lui-même autant et plus qu'aux autres.

I

La vie de Watteau. — Sa naissance à Valenciennes. — Gérin, son premier maître. — Il vient à Paris. — Au pont Notre-Dame. — Rencontre avec Gillot. — Chez Audran ; « agréé » à l'Académie, 1712. — Le financier Crozat. — Voyage en Angleterre ; son retour et sa mort.

Nous ne savons presque rien de la vie de Watteau (1) ; — une vie courte, de labeur continu, qui commence durement, qui s'achève dans le pressentiment d'une mort prématurée. D'une vie d'artiste, ce qui nous intéresse, ce sont moins les accidents extérieurs qui, sous des formes diverses, se retrouvent en toute existence humaine, que la manière dont ils se sont réfléchis en lui, que les idées, les émotions, les rêves, tout ce qui n'est qu'à lui et qu'il a cependant vécu pour tous. Les faits n'ont de sens que dans leur rapport à l'œuvre dont ils préparent l'intelligence.

(1) Caylus : *la Vie d'Antoine Watteau*, lue à l'Académie Royale de peinture et de sculpture, le 3 février 1748. — Gersaint : *Catalogue raisonné des diverses curiosités du cabinet de feu M. Quentin de Lorangère*, 1744. — De Julienne : *Abrégé de la vie d'A. Watteau* (Introduction au recueil des *Figures de différents caractères*) 1735. — D'Argenville : *Abrégé de la vie des plus fameux peintres.* — Mariette : *Abecedario.* — John W. Mollett : *Watteau* (Londres, 1863). — L. Cellier : *A. Watteau : son enfance ses contemporains* (Valenciennes, 1867). — E. et J. de Goncourt : *l'Art au XVIIIe siècle.* — E. de Goncourt : *Catalogue raisonné de l'œuvre de Watteau*, 1875. — Bode et R. Dohme : *Die Ausstellung von Gemälden aelterer Meister im Berliner Privatbesitz* (Berlin, 1883). — E. Hanover : *Antoine Watteau*, traduit du danois en allemand (Berlin 1889) ; étude faite avec beaucoup d'intelligence. — Paul Mantz : *Antoine Watteau*, 1892.

Watteau est né à Valenciennes, le 10 octobre 1684. L'orthographe du nom est incertaine ; l'artiste lui-même écrit son nom tantôt avec un seul *t*, tantôt avec deux. Dans un reçu au Régent, qui nous intéresse, parce qu'il nous donne une idée des prix qu'atteignaient les œuvres du maître, de son vivant, il signe *Vateau* : « J'ai reçu de Monseigneur le duc d'Orléans 260 livres pour un petit tableau qui représente un jardin avec huit figures. Fait à Paris, le 14 août 1719. »

Il était le fils d'un couvreur, non d'un simple artisan, mais d'un maître que nous voyons à plusieurs reprises chargé par la ville de travaux assez importants : couverture de la petite Boucherie, de l'École dominicale, de la citadelle (Cellier). Sur ses relations avec sa famille, les témoignages de ses amis diffèrent. Caylus parle « de la dureté qui était le trait dominant du père dont il dépendait ». Julienne écrit : « Ses parents, quoique d'une fortune et d'une condition médiocres, ne négligèrent rien pour son éducation. Ils ne consultèrent même que son penchant dans le choix de la profession qu'il voulut embrasser. » Les faits ont pu justifier ces contradictions : la bonne volonté et les malentendus vont de pair dans la vie de famille. Nous savons qu'il aimait la lecture : une des quatre lettres qui nous restent de lui remercie M. de Julienne de livres qu'il lui a prêtés : le *Traité de la peinture* de Léonard de Vinci et des lettres manuscrites de Rubens. Il est vraisemblable que le maître couvreur, sur la sollicitation de quelques amis, dont était le sculpteur

Pater, peut-être aussi ce Julien Watteau, dont nous trouvons le nom à cette date sur le registre des peintres, consentit, non sans mauvaise humeur, à laisser son fils, qui commençait à lui devenir utile, suivre son goût pour la peinture... « Le goût qu'il eut pour l'art de la peinture, dit Gersaint, se déclara dès sa plus tendre jeunesse : il profitait dans ce temps de ses moments de liberté pour aller dessiner sur la place les différentes scènes comiques que donnaient ordinairement au public les marchands d'orviétan et les charlatans qui courent le pays. »

A l'âge de quatorze ans, Watteau fut mis en apprentissage chez un peintre assez médiocre de sa ville natale, du nom de Gérin, dont les œuvres sont devenues rares et dont nous savons seulement qu'avec quelque talent pour le dessin et la composition, il péchait par la couleur (1). Pour compléter l'enseignement de son maître ou juger de son insuffisance, il put voir dans les églises de Valenciennes quelques tableaux des maîtres flamands : une *Circoncision* et une *Adoration des Mages* de Martin de Vos,

(1) On connaît de Gérin au musée de Valenciennes un *Enfant, appuyé sur une tête de mort, qui souffle des bulles de savon*; à l'église de Fresne un *Moine qui adore l'enfant Jésus*; dans la chapelle de l'Hôpital un *Saint-Egidius qui soigne les malades*. Les biographes de Watteau se copiant les uns les autres, attribuent encore à Gérin une *Adoration des mages* qui se trouverait à l'église Notre-Dame de Douai. Je l'y ai jadis vainement cherchée et je reçois aujourd'hui la lettre suivante : « Il n'existe pas à l'église Notre-Dame de tableau de Gérin : *Adoration des mages*. Je viens de m'en assurer en le demandant à M. le doyen. Il n'en a jamais entendu parler et n'en a pas trouvé de trace dans le travail fait autrefois par M. Duthilleul sur les tableaux de Notre-Dame. » Dans un récent article de la *Revue de l'Art ancien et moderne*, M. de Fourcaud dit que ce tableau paraît être une copie d'un tableau de l'école de Rubens. L'a-t-il vu?

Georg Hanstein.

FÊTE CHAMPÊTRE (Édimbourg.

une *Descente de croix* de Rubens, une *Décollation de Saint-Jacques* de Van Dyck. En 1702, Gérin mourait, et Watteau, contre le gré de son père, sans le prévenir peut-être, résolut de venir à Paris pour se perfectionner dans son art. « Il quitta la maison paternelle, dit Gersaint, sans argent et sans hardes, dans le dessein de se réfugier à Paris chez quelque peintre, pour y faire quelques progrès. » S'il faut en croire d'Argenville, dont le témoignage est confirmé par celui de Julienne, il se lia à Valenciennes avec un peintre qui avait du talent pour la décoration de théâtre, et il vint avec lui à Paris où l'Opéra l'avait mandé : « Il travailla quelque temps à ce genre de peinture, mais son maître étant retourné en son pays le laissa en cette ville. »

Il connut alors, comme tant d'autres, la vie dure, la demi-misère, le rude apprentissage qui brise les faibles et trempe les forts. Pour vivre, il entra au pont Notre-Dame, chez un fabricant de tableaux à la douzaine, qui employait à cette besogne un certain nombre de barbouilleurs : « Les uns faisaient les ciels, les autres faisaient les têtes, ceux-ci les draperies, d'autres posaient les blancs. » (Gersaint.) Watteau se distingua de ses compagnons en ce qu'il se trouva « être prêt à tout et en même temps d'expédition ». — « Je savais mon Saint-Nicolas par cœur, contait-il à Gersaint, le fameux marchand de tableaux du pont Notre-Dame, et je me passais d'original. » Il eût été très malheureux, si la jeunesse, que soutient une haute espérance, pouvait jamais l'être entièrement. Le

travail était dur, le salaire était maigre. « Quoique occupé toute la semaine, il ne recevait que trois livres le samedi, et, par une espèce de charité, on lui donnait la soupe tous les jours. » (Gersaint.) Sa consolation était de travailler à sortir de cet esclavage : « Tous les moments de liberté dont il pouvait jouir, les fêtes, les nuits même, il les employait à dessiner d'après nature ».

Gillot, nous dit-on, ayant vu quelques dessins et tableaux de sa main qui lui plurent, l'invita à venir demeurer avec lui. Il est plus vraisemblable que le jeune peintre, sur la recommandation de quelque ami, alla trouver son aîné, lui demanda ses conseils et son appui. Quoiqu'il en soit, Gillot l'accueillit bien et l'employa. Cette rencontre exerça sur Watteau, sur son talent, sur sa destinée d'artiste, une influence qu'il ne faut pas méconnaître, qu'il importe de bien définir. A Gillot il a dû, si j'ose dire, la matière de son art, les sujets auxquels il s'est complu, et qu'il a traités de façon à faire oublier celui qui les avait comme découverts pour lui ; mais, il ne doit qu'à lui-même ce qui, en art, transfigure toute matière, à lui-même et aux leçons qu'il sut trouver dans les chefs-d'œuvre des maîtres dont il s'approprie les procédés et la technique, en créant graduellement le style qui répond à sa manière de sentir.

Né en 1673 (mort en 1722), Gillot était de onze ans plus âgé que Watteau ; il inaugurait cet art du XVIIIe siècle, intimement lié à la vie, préoccupé de tout ce qui peut l'embellir ; il dessinait des costumes de théâtre ou de car-

Cliché Société photographique, Paris.

ENSEIGNE DE GERSAINT (partie droite.

(Collection de l'Empereur d'Allemagne.)

naval, des modèles de tapisserie ; il brossait des décors, illustrait des livres, ornait de peintures les meubles, les tables de clavecin, les panneaux, les dessus de portes. Il peint des fêtes de Pan, de *Faune, dieu des forêts*, sans souci de l'antique, des kermesses de satyres et de nymphes, toute une mythologie joyeuse, lâchée, familière, qu'une transition insensible relie aux mascarades de la comédie italienne et aux ballets de l'Opéra. Il s'inspire du *Roman comique*, du *Don Quichotte*, il ne dédaigne pas les scènes du Pont-Neuf. En 1710, il est admis comme agréé par l'Académie royale sur la présentation d'un tableau : la *Veillée d'armes de don Quichotte*. Dans les toiles où il peint les passions, richesse, jeu, amour, guerre, il fait jouer la comédie humaine par des faunes aux pieds fourchus, au nez camus et cassé, qu'il habille drôlement de draperies, de casques, de cuirasses à l'antique.

Dans l'ornement, il abandonne le grand style Louis XIV, roide, majestueux, dont J. Bérain qui dessine les décors et les habits pour l'Opéra jusqu'à 1711, est un des derniers représentants, il laisse la géométrie des lignes régulières, ce qu'elle a de froid et d'abstrait : il fait courir des filets légers, courbe et recourbe des rinceaux, anime ses arabesques de feuillages, de singes ou d'oiseaux : au centre, ordonne une petite scène, une pastorale, une figure allégorique, des amours et des nymphes. Watteau ne fera que porter à sa perfection ce système de décoration qui se pose mobile et légère sur la blancheur des murs.

Nous connaissons surtout de Gillot, ses gravures, ses des-

sins, ses croquis. S'il grave *la Vie de Notre Seigneur Jésus-Christ*, il chiffonne les draperies, agite Jésus et les Apôtres, confond les anges avec les amours, installe des femmes en décolleté aux noces de Cana, et, sans le vouloir, semble traduire le récit évangélique en gestes de comédiens qui brûlent les planches. Il est bien l'homme des comédiens, il aime le théâtre, il en a le sens et le goût ; ses personnages gardent ce qu'il y a d'excessif, de souligné et d'affecté dans la mimique des acteurs.

Son livre des « Scènes comiques » déroule dans des décors de théâtre des scènes qui semblent empruntées aux pièces du répertoire. Nous voyons là dans leurs ébats les masques de la *Commedia dell' Arte*, Arlequin, Pierrot, Mezzetin, Colombine, le Docteur, Scaramouche, parfois un seul personnage étudié pour lui-même, Arlequin soupirant, riant, pleurant. Un dessin du Louvre, un croquis rapide donne assez bien l'idée de sa verve comique : devant une auberge, que signalent son enseigne et son rameau roussi par la poussière et le soleil, Arlequin, le héros de la poltronnerie, est assis sur un tambour, la mandoline à la main ; sa sérénade vient d'être brusquement interrompue ; Pierrot gravement l'admoneste, et à ses côtés, debout, deux spadassins, l'un flamberge au vent, l'autre la main sur l'épaule du musicien penaud qui rumine, pour échapper, quelque tour de sa façon.

Gillot sans doute a initié son jeune ami à la comédie italienne, à ses types consacrés, à leurs pittoresques costumes. Lors de son arrivée à Paris, il avait suivi les

Cliché Société photographique, Paris.

ENSEIGNE DE GERSAINT (partie gauche.)

(Collection de l'Empereur d'Allemagne.)

représentations que la troupe donnait à l'hôtel de Bourgogne et il avait pu travailler pour elle. Peut-être fût-ce lui qui conta à Watteau comment le 12 mai 1697 le roi avait brutalement congédié les comédiens italiens. On leur reprochait l'indécence de leurs pièces, « les saletés » de leur dialogue improvisé, et aussi leur impertinente audace : ne s'étaient-ils pas avisés d'annoncer une pièce sous ce titre : *la Fausse prude*, titre sous lequel le public s'était empressé de reconnaître Mme de Maintenon. Plus tard, — sans doute en 1716, — quand les Italiens que Paris regrettait furent rappelés par le Régent, Watteau devait peindre cette scène de l'expulsion, sans grand souci, d'ailleurs, de la réalité historique : sur le seuil de l'hôtel de Bourgogne, sous les yeux des gens aux fenêtres qui les suivent du regard, les comédiens en costume s'éloignent dans une confusion de gestes comiques et attendris. N'oublions pas, d'ailleurs, que les costumes de la *Commedia dell' Arte* n'avaient point disparu, qu'on les revoyait dans les bals et les mascarades, qu'à partir de 1697 les théâtres de la foire Saint-Germain, de la foire Saint-Laurent reprirent les pièces françaises des comédiens italiens et que le public courut y applaudir, dans des rôles divers, Pierrot et Colombine, Arlequin, le docteur et Scaramouche.

Reconnaissons donc ce que Watteau doit à Gillot. « C'est chez lui, dit Gersaint, qu'il se débrouilla totalement. » A ce contact son génie s'éveillait, sa fantaisie se jouait à l'aise dans ce monde de féerie. Il a continué, achève tout

ce que Gillot avait commencé : il a combiné les mêmes éléments décoratifs, il a mis en scène les mêmes personnages, il a traité les mêmes sujets ; mais, ne l'oublions pas, quand il le quitte, il n'a pas fini son apprentissage, il n'a pas arrêté sa technique, c'est dans le commerce des maîtres de Venise et d'Anvers qu'il apprendra de plus en plus ce qu'il a besoin de savoir ; ensuite il peint d'abord des scènes militaires ; enfin et surtout la fantaisie de Gillot dans ses scènes mythologiques est un peu pénible ; quant à ses scènes de théâtre, il les peint sur ses observations et sur ses souvenirs, en saisissant avec bonheur les gestes vifs, les formes fines d'acteurs qui sont aussi des mimes et parfois même des acrobates. Watteau fréquente peu le théâtre, il lui laisse ses cabotins, il lui emprunte ses costumes et ses types, mais il les fait renaître de sa propre imagination, il les anime d'un sentiment nouveau, et, dans une comédie de rêve, dont il est le merveilleux poète, il met, au lieu de gambades et de gaudrioles, avec l'âme du printemps, quelque chose d'universel et d'humain.

L'amitié de Gillot tira Watteau du cercle des pauvres diables avec lesquels il avait vécu jusque-là : lié avec Lamotte-Houdart, dont il avait illustré les fables, Gillot fréquentait la nouvelle école littéraire dont Fontenelle était le chef. Par malheur, le maître et l'élève avaient une ressemblance de caractère et d'humeur qui, après les avoir rapprochés, les sépara pour jamais. Tous deux étaient ombrageux, susceptibles, Gillot jaloux peut-être

PANNEAU DÉCORATIF.

des progrès de l'élève qu'il s'était donné ; la vie commune devint insupportable. Ils se quittèrent, après s'être fait assez de mal pour éviter jusqu'au nom et au souvenir l'un de l'autre. « Toute la reconnaissance, dit Caylus, que Watteau ait pu témoigner à son maître pendant le reste de sa vie, s'est bornée à un profond silence. Il n'aimait pas même qu'on lui demandât des détails sur leur liaison et leur rupture ; car, pour ses ouvrages, il les vantait, et ne laissait point ignorer les obligations qu'il lui avait. » Caractère difficile, inquiet, tourmenté, vite dégoûté des autres, toujours plus ou moins las de lui-même, mais avec une volonté de justice et une instinctive générosité, tel est Watteau.

Disons que le samedi, 28 août 1717, quand, après cinq ans d'attente, Watteau présenta enfin le tableau qui devait lui confirmer le titre de membre de l'Académie de peinture, parmi les signataires du procès-verbal de la séance, au-dessous du nom même de l'artiste, nous lisons celui de son ancien maître Claude Gillot, qui assistait très rarement aux séances et n'y parut ce jour-là que pour donner généreusement son suffrage à un homme que leur ancienne querelle ne l'empêchait pas d'estimer.

En sortant de chez Gillot, Watteau entra chez Claude Audran, qui avait le titre et la charge de « concierge » (conservateur) du Luxembourg. De la grande famille des Audran, le septième du nom, le troisième du nom de Claude, cet Audran était un habile homme qui continuait dans l'art décoratif la tradition italienne de Raphaël en ses loges

et des maîtres de Fontainebleau ; il était alors le premier décorateur pour les « grotesques ». Il employait Watteau à peindre des figures dans les encadrements de ses panneaux et de ses plafonds. En se livrant à ces travaux, sous la direction d'un homme de goût, celui-ci achevait l'éducation de son propre talent et se préparait à l'indépendance. Il ne se lassait pas d'observer, de dessiner, de peindre les grands arbres du jardin du Luxembourg, et il formait par ces études le paysagiste qu'il révélera dans ses *Fêtes galantes*. Il ajoutait les leçons de Rubens à celles qu'il demandait à la nature : les tableaux qui composent l'histoire allégorique de Marie de Médicis étaient encore en place dans la galerie pour laquelle ils avaient été peints ; il en copiait des fragments, il se pénétrait de cet art plein de franchise, de verve et de magnificence. La grande querelle des « Poussinistes » et des « Rubensistes », à cette date, était terminée. Félibien était mort en 1695, de Piles allait mourir en 1709 ; Rubens triomphait. Mais Watteau n'avait pas besoin d'être averti par les théoriciens, ni sollicité par la mode : il allait au maître d'Anvers d'instinct, par sympathie de race et de génie. Il ne cherche pas, d'ailleurs, à surprendre un procédé, ses premières œuvres ne laissent pas apercevoir l'influence de Rubens ; c'est peu à peu qu'il fait passer de cette langue puissante dans son propre style ce qui convient à l'expression de sa pensée.

Désirant dessiner d'après le modèle vivant, il se fit inscrire au nombre des élèves de l'Académie, alors installée

au Louvre. Le 6 avril 1709, pour la première fois, le rédacteur des procès-verbaux met son nom sur le registre des élèves présents. Le voyage en Italie le tentait ; il concourut pour le prix de Rome, il fut l'un des cinq candidats admis en loge ; mais, le 24 avril, il voyait le prix donné à un certain Antoine Grison, dont nous ne savons rien de plus. Classé le second, il n'obtenait qu'une médaille d'or. Le sujet du concours était : « David promet à Abigaïl de pardonner à son époux » ; les juges étaient Coysevox, Girardon, Jouvenet, La Fosse.

Watteau ne pouvait continuer à travailler sous les ordres et au profit d'un maître ; il résolut de se séparer d'Audran. Il prétexta le désir de revoir sa patrie, ses parents. Il avait peint un petit tableau qui représentait un départ de troupes : il le vendit pour soixante livres à Sirois, le beau-père de Gersaint, et il partit pour Valenciennes, avec la commande d'un nouveau tableau, — une halte de soldats, — qui devait faire pendant au premier et lui être payé deux cents livres.

Il ne demeura pas longtemps dans sa ville natale. « Le caractère inconstant de Watteau, dit Gersaint, joint au peu d'émulation qu'il trouvait à Valenciennes, où il n'avait rien devant les yeux qui fût capable de l'animer et de l'instruire, le déterminèrent à revenir à Paris : sa réputation commençait à s'y établir. » La vie de Watteau se résume désormais dans le formidable labeur qui la remplit tout entière. Songez qu'il a près de vingt-cinq ans, lorsque, maître de son talent, il compose ses petits

tableaux militaires, et qu'à trente-sept ans, il est mort ; prenez son œuvre gravée, comptez ses dessins et ses tableaux. Ce que Caylus, avec ses préjugés académiques, appelle « sa paresse et son indolence », n'était que la verve d'un génie très prompt, toujours mécontent de l'œuvre faite, impatient de l'œuvre qu'il rêvait.

Quelques amateurs éclairés s'étaient attachés à lui : Caylus, l'abbé de la Roque, Gersaint, Julienne, qui l'aima d'une amitié indulgente et fidèle. Ils le mirent en relation avec Crozat, le fils du grand financier, dont la collection était célèbre et méritait de l'être. Crozat possédait au coin de la rue Richelieu et des boulevards un hôtel tenant à de vastes jardins : il y avait accumulé des merveilles : dix-neuf mille dessins de maîtres, — deux cent vingt-neuf de Rubens, cent trois du Titien, cent vingt-neuf de Van Dyck, cent six de Véronèse ; — quatre cents tableaux, parmi lesquels de très belles œuvres de l'École de Venise et d'Anvers. Watteau peignit pour la salle à manger du riche amateur des figures décoratives, les *Quatre saisons*. Il rencontrait dans la maison le monde des artistes et des connaisseurs ; on y discutait sur les arts, on y faisait d'excellente musique ; la belle villa de Montmorency, dont les jardins avaient été dessinés par Lebrun, lui fournissait l'occasion de poursuivre les études commencées dans le jardin du Luxembourg, de peindre les ombrages du parc, dont il nous a gardé l'image dans la *Perspective* gravée par Crespy. Mais ce qui surtout l'attirait chez Crozat, c'était le commerce des maîtres ; au premier rang

La Déesse THIFO CHIFU dans l'Isle d'Hawaii.

des maîtres d'Anvers et de Venise vers lesquels le portaient les affinités de son propre génie. Pour pénétrer les secrets de leur langage, il s'amusait parfois à imiter leur style (*Jupiter et Antiope*, du Louvre), mais ces pastiches n'étaient que des études destinées à enrichir, à assouplir sa langue pittoresque, qui, née de sa sensibilité, de sa nature un peu frémissante, fondait les procédés des deux écoles dans un procédé qui les transforme et qui n'est qu'à lui.

En 1712, il exposait à l'Académie royale quelques tableaux, dont nous ignorons les sujets, et, sur l'instante recommandation du vieux peintre de La Fosse, que sans doute il avait connu chez Crozat, il était aussitôt « agréé ». Il attendit cinq ans avant de présenter son « chef d'œuvre », l'*Embarquement pour Cythère*, et ne fut définitivement reçu qu'en août 1717.

Caylus dit que La Fosse ne le connaissait que par ses ouvrages ; le récit de Gersaint semble tenir de la légende. « La façon singulière, dit-il, avec laquelle il fut reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture est fort honorable ; il eut quelque envie d'aller à Rome pour y étudier d'après les grands maîtres, surtout d'après les Vénitiens dont il aimait beaucoup les coloris et la composition. Il n'était point en état de faire sans secours ce voyage ; c'est pourquoi il voulut solliciter la pension du roi. » Il fait exposer ses tableaux dans la salle par où passent les membres de l'Académie ; de La Fosse s'étonne, admire, s'informe de leur auteur. « On lui répondit que c'était l'ouvrage d'un jeune homme

qui venait supplier ces Messieurs de vouloir bien intercéder pour lui, afin de lui faire obtenir la pension du roi, pour aller étudier en Italie. M. de La Fosse, surpris, ordonne qu'on fasse entrer ce jeune homme. Watteau paraît ; sa figure n'est point imposante ; il explique modestement le sujet de sa démarche... « Mon ami, lui répond avec douceur M. de La Fosse, vous ignorez vos talents et vous vous méfiez de vos forces ; croyez-moi, vous en savez plus que nous, nous vous trouvons capable d'honorer notre Académie ; faites les démarches nécessaires, nous vous regardons comme un des nôtres. » Il se retira, fit ses visites et fut agréé aussitôt. » Ce petit discours n'a rien d'académique. Il est facile de voir que deux événements distincts — le concours pour le prix de Rome et la présentation à l'Académie — se mêlent dans la mémoire de Gersaint, et il est impossible que La Fosse ait tenu le propos qu'il lui prête. Le ton de Caylus dans sa notice montre assez de quelle hauteur « les peintres d'histoire », les fabricants de héros regardaient le petit maître des fêtes galantes.

En 1716, à la mort du peintre de La Fosse, Crozat le pria de venir habiter chez lui. Watteau fut séduit par l'idée de vivre dans ce musée d'œuvres admirables, sans souci matériel, tout au travail, il accepta. Mais il ne tarda pas à trouver que cette hospitalité lui coûtait trop cher. Avec le goût inné des élégances, la sensualité délicate qui se prend aux belles formes, aux belles couleurs, il avait un besoin de solitude et de rêverie ; il s'impa-

L'ESCORTE D'EQUIPAGES.

(Collection Carriere.)

tientait de la présence des connaisseurs et des importuns, dont le temps se passe à parler de ce que les autres font, dont le bavardage et l'esprit mettaient en fuite les apparitions légères qui traversaient sa fantaisie. Cette vie sans cesse violée par la curiosité des beaux esprits lui devint insupportable ; les sentiments s'exaspéraient vite dans cette âme inquiète. « L'amour de la liberté et de l'indépendance, dit Gersaint, le fit sortir de chez M. Crozat ; il voulut vivre à sa fantaisie et même obscurément ; il se retira chez mon beau-père dans un petit logement et défendit absolument de découvrir sa demeure à ceux qui la demanderaient. »

Il ne paraît pas être resté longtemps chez Sirois ; à la fin de 1718 ou au commencement de 1719, il se retira en haut du faubourg Saint-Victor, presque uniquement composé alors de cloîtres et de jardins ; il y habitait « sur les fossés de la Doctrine Chrétienne » une maison « du neveu de M. Lebrun », avec un certain Vleughels, peintre d'origine flamande comme lui, qui plus tard devint directeur de l'École française à Rome. En septembre 1719, ils étaient encore ensemble, car, le 20 de ce mois, Vleughels écrit à la célèbre pastelliste vénitienne, Rosalba Carriéra, « qu'un excellent homme, son ami M. Watteau, avec lequel il habite, serait heureux de faire sa connaissance et d'obtenir une œuvre d'elle en échange d'un de ses tableaux, car il ne la pourrait payer autrement ».

Tous ses amis s'accordent à parler de son inconstance, de l'humeur malheureuse qui le rendait mécontent de

lui-même et des autres. Il ne jouissait pas du succès, il méprisait l'argent, il se refusait à toute prévoyance : il fuyait les hommes, il évitait jusqu'à ses amis. La fièvre de son pauvre corps, miné déjà par la maladie, le livrait à une sorte d'irritation dont il pouvait de moins en moins se défendre. Une inquiétude, un secret malaise lui rendaient importun tout logement et le poussait à en changer sans cesse; à ce prompt dégoût de toutes choses il mêlait la mobilité, l'ardeur à faire de nouveaux projets, les soudaines espérances, les velléités capricieuses qui soutiennent jusqu'au dernier jour ceux qui meurent du mal dont il souffrait. Il se confiait volontiers à des inconnus, se laissait duper par eux. Quelque ami de rencontre lui parla de l'Angleterre, des succès qui l'y attendaient ; il se laissa tenter à ce projet, obéissant à son instabilité maladive, voulant consulter peut-être un médecin célèbre, le Dr Mead, et il partit pour Londres (1720). Il y travailla, il y réussit, mais, dépaysé chez ce peuple dont il ignorait la langue, rendu plus malade par le climat brumeux et le brouillard, il ne tarda pas à revenir à Paris. Il était rentré le 21 août 1720, car à cette date nous lisons dans le journal de Rosalba Carriéra qu'elle s'est rencontrée avec le peintre Watteau, et, quelques mois plus tard, le 11 février 1721, elle nous dit qu'elle a commencé, d'après lui, un portrait au pastel que lui avait commandé le financier Crozat.

A son retour, il demanda asile à son ami Gersaint. C'est alors que « pour se dégourdir les doigts, il peignit

en huit jours, encore ne travaillait-il que le matin », tant sa faiblesse était grande, la fameuse *Enseigne de Gersaint*, qui mêle si curieusement le réalisme de cette boutique de marchand de tableaux, où des ouvriers en bras de chemise emballent un tableau dans une caisse, à l'élégance pimpante des belles dames réunies pour admirer les peintures exposées, dont la maîtrise du peintre fait à cette scène un cadre harmonieux.

« On sait, dit Gersaint, la réussite qu'eut ce morceau : le tout était fait d'après nature ; les attitudes en étaient si vraies et si aisées, l'ordonnance si naturelle, les groupes si bien entendus qu'il attirait les yeux des passants ; et même les plus habiles peintres vinrent à plusieurs fois pour l'admirer. C'est le seul ouvrage qui ait un peu aiguisé son amour-propre ; il ne fit point difficulté de me l'avouer. M. de Julienne le possède actuellement dans son cabinet. » Pour peindre cette enseigne, dont les dimensions dépassent celles de ses œuvres ordinaires, Watteau modifie sa manière : il la fait plus simple et plus large ; il garde son art de faire jouer un vêtement sur un corps de femme, de rendre le chatoiement des étoffes, mais il ne multiplie pas les plis et les cassures ; il indique d'une main libre les grandes lignes, et, en quelques touches justes et hardies, il résume ce qu'il détaille ailleurs, il fait sentir, comme par un frottis de fusain, les jeux de la lumière et de l'ombre. En rendant avec esprit le style des maîtres, dont les œuvres couvrent les murs de la boutique, il accorde ces

éléments divers dans une harmonie d'un gris argentin.

La fameuse enseigne est aujourd'hui entre les mains de l'empereur d'Allemagne ; comme on peut s'en assurer par la gravure d'Aveline et par la copie de *Pater*, on a diminué le panneau d'un pied dans le haut et on l'a scié en deux moitiés. On ne sait pas exactement à quelle époque on a jugé bon de se livrer à cette mutilation, mais il semble bien que l'*Enseigne de Gersaint* était déjà dans cet état, quand elle fut acquise de Julienne par Frédéric II. Il est vraiment singulier de penser que notre musée national ne posséderait qu'un seul tableau de Watteau, l'esquisse de l'*Embarquement pour Cythère*, si un amateur intelligent, Lacaze, n'avait légué au Louvre sa collection qui contient quelques œuvres du maître. Encore reste-t-il vrai qu'il faut aller en Allemagne pour trouver à Berlin, à Dresde, les chefs-d'œuvre nécessaires à la pleine intelligence de ce génie qui, en dépit de ses origines flamandes, si complaisamment relevées par les critiques d'outre-Rhin, reste le type achevé de la grâce française.

Cependant le mal de Watteau s'aggravait. Il avait quitté Gersaint, changé une fois encore de domicile sans réussir à se satisfaire. Il pensa qu'il serait mieux à la campagne et fut pris d'un désir maladif de s'y rendre sans retard. Sur les instances d'un de ses amis, l'abbé Haranger, Le Fèvre, intendant des menus, consentit à lui prêter sa maison de Nogent, auprès de Vincennes. Il s'y transporta, mais ne fit plus désormais que languir. Il formait des projets, il voulait partir pour Valenciennes, il espérait se

rajeunir au souvenir de sa jeunesse, retrouver dans l'air natal sinon la santé, du moins la force de travailler encore. Dans ses derniers jours, il peignit pour le curé de Nogent un Christ en croix qui est perdu. « Si ce morceau, dit Caylus, n'a pas la noblesse et l'élégance qu'un tel sujet exige, il a du moins l'expression de douleur et de souffrance qu'éprouvait le malade qui le peignait. » D'Argenville raconte que, comme le bon curé de Nogent, l'exhortant à la mort, lui présentait un crucifix grossier, il s'écria : « Otez-moi ce crucifix, il me fait pitié ; est-il possible qu'on ait si mal accommodé mon maître. » Il mourut dans les bras de son ami Gersaint, le 16 juillet 1721.

Son dernier acte est un acte de générosité qui montre ce que cachait de bonté sa misanthropie ombrageuse, symptôme moral d'une irritation maladive. Le sculpteur valenciennois, Antoine Pater, dont il a laissé un beau portrait, lui avait adressé son fils, quand celui-ci vint à Paris, comme il avait fait lui-même autrefois, pour achever son éducation artistique. Trop impatient pour se prêter à la faiblesse et à l'avancement d'un élève, un peu jaloux, de son propre aveu, de la facilité et des progrès de son jeune compatriote, poussé plus encore sans doute par l'espèce d'inquiétude qui lui rendait vite les gens insupportables, il eut la dureté de le renvoyer. Dans le recueillement des derniers jours, ce souvenir lui devint douloureux ; pris de remords, il voulut racheter cette méchante action, il appela Pater auprès de lui, le fit travailler sous ses yeux, lui prodigua les conseils, mettant dans ses

entretiens suprêmes, l'héritage de son expérience et de ses réflexions sur l'art de peindre. « Il me pria, dit Gersaint, de le faire venir à Nogent, pour réparer en quelque sorte le tort qu'il lui avait fait en le négligeant, et pour qu'il pût du moins profiter des instructions qu'il était encore en état de lui donner. Il le fit travailler devant lui et lui abandonna les derniers jours de sa vie... Pater m'a avoué depuis qu'il devait tout ce qu'il savait à ce peu de temps qu'il avait mis à profit. » Cette œuvre de réparation s'accompagnait en Watteau des grandes pensées qui s'éveillent à cette heure en toutes les âmes. Le culte de son imagination n'a rien de chrétien : le monde qu'il a rêvé a ses dieux, formes aériennes, nées du sourire d'Aphrodite ; mais sa peinture n'était que le jeu de sa fantaisie, il ne se piquait pas de philosophie, il n'était point esprit fort, et il allait, le dimanche, entendre la messe de dix heures à Saint-Germain-l'Auxerrois. Il consacra ce qui lui restait de force à peindre pour le curé de Nogent, qui l'assistait, un Christ en croix, et il mourut, comme mouraient alors les honnêtes gens, chrétiennement.

Si peu que nous sachions de la vie de Watteau, c'est assez pour en pressentir la suite et les principaux épisodes ; ses œuvres en restent les grands événements, c'est à nous de les entendre, de les rattacher à l'esprit qui les conçut. Sur son caractère inquiet et changeant, sur sa misanthropie, sur son sens très éveillé du ridicule, tous ses amis sont d'accord. Gersaint écrit : « Il était de taille

moyenne, et d'une faible constitution ; il avait le caractère inquiet et changeant : il était entier dans ses volontés, libertin d'esprit, mais sage de mœurs ; impatient, timide, d'un abord froid et embarrassé ; discret et réservé avec les inconnus ; bon, mais difficile ami ; misanthrope, même critique, malin et mordant, toujours mécontent de lui-même et des autres et pardonnant difficilement ; il aimait beaucoup la lecture, c'était l'unique amusement qu'il se procurait dans son loisir. » Julienne, qui devait faire graver ses dessins avec tant de zèle à servir sa gloire, résume ces jugements dans cette phrase qui finit sur un trait d'une indulgence charmante : « Il avait l'esprit vif et pénétrant et les sentiments élevés, il parlait peu mais bien et écrivait de même, il méditait presque toujours, grand admirateur de la nature et de tous ceux qui l'ont copiée ; le travail assidu l'avait rendu un peu mélancolique, d'un abord froid et embarrassé, ce qui le rendait quelquefois incommode à ses amis et souvent à lui-même : *il n'avait point d'autre défaut.* »

II

Les œuvres de Watteau. — Le peintre décorateur. — Les *Singeries* de Chantilly. — Les *Chinoiseries* du château de la Muette. — Les *Saisons* de Crozat. — Le peintre militaire. — Scènes rustiques. — Études de Nu. — Venise et Anvers. — Watteau maître de son talent.

Les vrais événements de la vie de Watteau sont ses œuvres ; cet homme délicat, de santé chétive, dédaigneux du succès, a vécu dans une fièvre de travail ; plus de sept cents planches ont été gravées d'après ses dessins et ses tableaux.

Au sortir du pont Notre-Dame, il avait fait en collaborant avec Gillot, puis avec Audran, un long et sérieux apprentissage de peintre décorateur. Durant les dernières années du règne de Louis XIV et sous la Régence, Audran est le maître qui orne les panneaux des hôtels et des châteaux, il y sème des guirlandes de fleurs, il y fait courir des rinceaux légers qui encadrent une scène le plus souvent en camaïeu. « Il fut, dit Mariette, le premier décorateur pour les grotesques ; on en peut juger par plusieurs de ses ouvrages qui sont répandus dans différents endroits, particulièrement dans le château de Meudon, dans celui d'Anet, dans la ménagerie de Versailles et dans le château de la Muette, où il a fait des choses dignes d'admiration, plus belles et ingénieuses que tout ce qui s'était vu en France dans ce genre singu-

lier. » Le récit de Gersaint nous montre le cas qu'Audran faisait de son jeune collaborateur : quand celui-ci lui montra la première scène militaire qu'il avait peinte, Audran, assez bon juge pour en apprécier le mérite, mais craignant de ne pas retenir le précieux auxiliaire auquel il confiait l'ordonnance et la composition même des décorations qu'il avait à exécuter, lui conseilla de ne pas perdre son temps à ces œuvres de fantaisie qui lui gâteraient le goût. Watteau ne fut pas dupe et partit pour Valenciennes

Maître de lui-même, il ne renonça pas à la peinture décorative et jamais il ne cessa tout à fait d'orner de scènes encadrées d'arabesques des panneaux, des écrans, des paravents. La plupart de ses œuvres en ce genre ont disparu : les variations de la mode ont fait effacer des œuvres qui n'étaient plus au goût du jour, les hôtels ruinés, démolis, ont emporté le reste.

Les peintres flamands de la seconde moitié du XVIIe siècle, Téniers entre autres, s'étaient plu à habiller les singes, à les montrer dans toutes les attitudes, dans toutes les occupations humaines : la gravure avait popularisé ces tableaux. Au commencement du XVIIIe siècle, avec les oiseaux exotiques au brillant plumage, paons, perroquets, faisans, le singe aux souples mouvements est devenu l'animal décoratif par excellence. Des chambres entières furent couvertes de « singeries ». Le château de Chantilly nous montre encore deux salles ainsi décorées, « la grande singerie » et « la petite singe-

rie ». A qui faut-il attribuer les « singeries » de Chantilly ? La solution de ce petit problème d'histoire de l'art nous montre avec quelle prudence et sous quelles réserves il convient de se prononcer dans ces attributions incertaines. La tentation était grande de donner à Watteau une œuvre qui pouvait être de lui, qui prenait par là l'intérêt d'un précieux témoignage, Edmond de Goncourt n'y résista pas. La décoration, dans cette hypothèse, aurait été commandée sans doute par le duc de Bourbon qui, de 1718 à 1721, étant premier ministre, fit faire de grands travaux au château. Mais voici qu'un érudit allemand, R. Dohme, — qui, avec beaucoup de science et aussi de tact artistique, s'est attaché à classer les œuvres de Watteau et à retrouver leur ordre chronologique, — a fait une découverte très simple, qui semble trancher le problème. Les costumes, dont sont revêtus les singes, nous reportent par leur coupe aux premières années du XVIIIe siècle, tout près de 1700. Les peintures de Chantilly ont donc dû être exécutées à cette époque et par le maître qui était capable à cette époque de les exécuter, par Gillot. Un partisan de Watteau pourrait insinuer qu'il était chez Gillot vers 1705, qu'il a pu, par suite, collaborer aux fameuses singeries.

En dépit de l'argument de Dohme sur la mode de 1700, les singeries de Chantilly ne sont pas de Gillot, elles ne sont pas de Watteau, et leur date doit être reculée jusqu'aux environs de 1740. Elles sont d'un peintre, dont nous savons bien peu de chose, Christophe Huet, dont Dargen-

ville écrit : « Christophe Huet a peint avec succès des Chinois et des arabesques ; il est mort en 1759. » A la date de 1741 on trouve dans les livres de comptes de la maison de Condé « un mémoire réglé à M. Huet, peintre, sur la succession de Mme de Clermont ». Est-ce à dire que Watteau soit entièrement étranger à cette décoration ? Il était mort à la date où elle fut peinte, il est vrai, mais il y est présent parce qu'il l'inspire. Cette imitation même, évidente, incontestable, est la preuve que la date de l'œuvre doit être reculée bien au delà de 1700 et que l'œuvre elle-même n'est pas de Watteau, mais d'un artiste qui l'a étudié et qui le copie. Dans les chinoiseries du château de la Muette, Watteau avait peint une fantaisiste adoration de la déesse Ki-Maô-Saô : de chaque côté de la déesse, assise sur je ne sais quel tronc d'arbre noueux qui prend des formes de nuage et la soulève, deux fidèles à genoux, un Chinois, les moustaches pendantes, les mains en avant, un Tartare, la tête inclinée, retenant des deux mains son long bonnet pointu. Or, dans la « grande singerie », sur le panneau à droite de la porte, vous pouvez voir très exactement reproduite la scène comique qu'avait peinte Watteau, avec cette seule différence que, si la déesse reste une aimable Parisienne, ses adorateurs sont des singes, dont l'un en frac rouge retient d'ailleurs du même geste son long bonnet pointu. Je conclus que les « singeries » de Chantilly ne sont ni de Watteau, ni de Gillot, qu'il est juste cependant d'associer à cette œuvre le nom du maître qui l'inspira, enfin, qu'ayant été imitées

des chinoiseries de la Muette, elles peuvent être à juste titre attribuées à Christophe Huet dont on trouve le nom dans les livres de comptes de la maison de Condé et reculées aux environs de 1740. Nous savons, du moins, par l'œuvre gravée, que Watteau, comme plus tard Chardin, comme Decamps encore, a peint des singes dans les attitudes et les occupations humaines, peignant, sculptant, faisant le boniment (*le Marchand d'orviétan*) et nous avons eu l'occasion de voir passer récemment en vente à Paris un écran, qui lui semble attribué à bon droit, une décoration de tons apaisés qu'égaient leurs gambades.

Dans la peinture, comme dans la littérature romanesque et jusque dans la philosophie, le XVIIIe siècle s'est plu à un orientalisme de fantaisie. Volontiers, avec les singes, parfois à côté d'eux, les artistes ont fait figurer dans leurs panneaux décoratifs des Tartares et des Chinois, personnages chimériques qui ne sont là, comme les danseurs d'un ballet d'Opéra, que pour surprendre et égayer les yeux par l'inattendu, par le pittoresque de leurs gestes et de leurs costumes. Un curieux dessin de l'Albertina de Vienne nous montre cependant que Watteau a étudié avec soin et dessiné d'après nature un Chinois authentique avec ses pommettes saillantes, ses yeux obliques, dans sa robe de soie, l'éventail à la main : il a noté tous les détails du costume et a tenu même à nous conserver son nom ; il s'appelait T'sao. Chargé de décorer le cabinet du roi, au château de la Muette, Watteau en orna les panneaux de scènes où figuraient des Chinois

Cliché Levy.

GILLES.

(Musée du Louvre

aux longues moustaches, des Tartares au long bonnet pointu. En dépit du dessin de l'Albertina, il ne semble pas préoccupé de vérité ethnographique, il s'abandonne à sa verve et se contente d'un exotisme de ballet d'opéra. Ces décorations qui eurent leur célébrité ont disparu : nous ne les connaissons plus que par les gravures de Boucher, de Jeaurat, d'Aubert. Le Chinois, comme le singe, garda pendant tout le XVIIIe siècle son rôle dans la figuration décorative, et Boucher, chargé de faire des modèles de tapisseries pour un salon de Mme de Pompadour, peindra une suite de chinoiseries.

A quelle date doit-on placer les chinoiseries de la Muette? Il est invraisemblable qu'elles remontent, comme on l'a soutenu, à l'époque où Watteau travaillait encore chez Audran. Qui se serait avisé dans ce cas de les graver sous le nom de l'élève ? Il faut les reculer après la mort de Louis XIV, dans les premières années de la Régence.

Jusqu'à la fin de sa vie, et alors même qu'il fut en pleine possession de son talent, Watteau demeura fidèle à la peinture décorative. Un dessin de l'Albertina, esquisse d'un écran, est de sa belle manière. Il est bien difficile de dater avec précision ces œuvres qui ne nous sont plus guère connues que par la gravure : les éléments décoratifs ne sont pas des documents sûrs ; il arrive que des figures qui semblent de la meilleure époque sont alliées à des arabesques qui nous reporteraient à une date bien antérieure (Colombine et Arlequin gravés par Moyreau). Sur

les panneaux, les dessus de portes, les paravents, les écrans, les tables de clavecin, il peint dans un encadrement de fantaisie les compositions qui lui sont familières, les *Cinq sens*, les *Saisons*, les *Éléments*, des mythologies sans solennité, des pastorales, des scènes de la comédie italienne. Sous un arbre, à l'ombre d'un bosquet, dans un paysage légèrement indiqué qui s'ouvre, se perd en vagues lointains, il pose un de ces groupes dont il avait, selon Caylus, « un recueil dans un livre relié », l'*Enjôleur*, le *Repos des Pèlerins*, l'*Escarpolette*, la *Danse champêtre*.

A ces œuvres décoratives il convient de joindre les *Saisons* qu'il peignit vers 1712 pour la salle à manger du financier Crozat. « Elles sont demi-nature, dit Caylus, et, quoiqu'il les ait exécutées d'après les esquisses de M. de La Fosse, on y voit tant de sécheresse qu'on n'en saurait rien dire de bon. » A cette assertion de Caylus, Goncourt répond que des quatre saisons il possède les dessins des figure du *Printemps* et de l'*Automne* et que « ces académies sont du dessin le plus accentué et le plus caractérisé de Watteau ». Le groupe du *Printemps* a de la grâce : dans l'*Automne*, la femme à demi renversée qui tend sa coupe, lourde, encore flamande, est bien du maître, mais peut-être La Fosse avait-il en effet dessiné la banale et poncive allégorie de l'*Hiver*, un vieux modèle, savamment et noblement musclé, qui chauffe ses mains à un feu maigre, tandis que dans son dos des figures ailées soufflent une tempête qu'on voit sortir de leur bouche ouverte.

Cliché Société photographique, Paris

LE MEZZETIN.

(Galerie de l'Ermitage.)

Quand, après s'être formé dans l'atelier de Gillot et dans la collaboration d'Audran, Watteau voulut enfin s'affranchir, « il fit, dit Caylus, des marches et des repos de soldats, et ces premiers tableaux ont peut-être égalé ce qu'il a fait de plus beau dans la suite. On y voit en effet de la couleur, de l'harmonie, des têtes fines et pleines d'esprit, et un pinceau qui conserve le goût de son dessin, prononcé jusque dans les extrémités et les draperies, et dans ce qu'il veut exprimer ». De la guerre comme de l'amour il a peint surtout le jeu, le décor ; il évite « la mauvaise guerre », ce qu'elle a de dur, de cruel ; il choisit de la réalité ce qui lui convient ; il s'en tient à la parade, aux épisodes comiques, aux scènes pittoresques de la vie des camps. On aperçoit bien parfois un soldat le bras en écharpe, mais la blessure n'a rien de tragique, elle ne s'accompagne pas de l'expression de souffrance, elle sert à varier les attitudes, tout au plus rappelle-t-elle des souvenirs mauvais sur lesquels il vaut mieux ne point insister.

Quand on regarde ces scènes militaires, bien observées, amusantes, mais dont les pires drames sont des averses qui tombent sur des dos courbés, des étapes par les routes boueuses et défoncées, on est surpris de penser que Watteau quitta Paris pour Valenciennes, selon toute probabilité, en septembre 1709, que les soldats qu'il a vus, dont il a pris des croquis, sont les soldats mêmes qui, en 1708, s'étaient battus à Oudenarde, qui, le 11 septembre 1709, sous les ordres du maréchal de Villars,

venaient de livrer la sanglante et indécise bataille de Malplaquet, forcés de reculer, mais après avoir fait subir à l'ennemi des pertes qui l'arrêtèrent. Il n'a pas ignoré la guerre brutale, avec tout ce qu'elle offre de spectacles répugnants, les traînards, les convois de blessés aux figures pâles, aux linges sanglants. Parmi ces blessés, recueillis à Valenciennes, se trouvait un homme qui devint l'un de ses amis les plus fidèles et dont il fit sans doute alors la connaissance : Antoine de La Roque, engagé dans les gendarmes du roi, eut la jambe gauche broyée par un boulet à la bataille de Malplaquet. Mais le génie de l'artiste décide de ce qui, dans les choses, le frappe. Watteau, d'instinct, ne vit que la comédie de la guerre : des soldats accoudés, couchés sur le dos, étendus sur le ventre, des femmes dont l'une a son marmot au sein, au-dessus d'un feu de bois une marmite où cuit la popotte, dans le lointain une cantine (*Camp volant*) ; une commère juchée sur un baudet, allaite un enfant et précède la troupe en désordre — les uns à pied, d'autres à cheval, quelques-uns chargés de paquets — qui regagne ses foyers, la campagne terminée (*Retour de campagne*); la marmite est sur le feu, assis sur une couverture, des hommes jouent aux cartes auprès d'un tambour, une femme est assise tenant un enfant sur les genoux (*Détachement faisant halte*). Watteau emprunte à Callot deux sujets que celui-ci avait traités avec sa verve ordinaire dans les *Misères de la Guerre* : le *Pillement d'un village*, la *Revanche des paysans* (gravés par Baron) : on

retrouve les lourds chariots chargés de butin, les épisodes de violence, les paysans armés de leur fléau et assommant les pillards, mais il y a certes plus de haine, de fureur, d'emportement réels, plus de la vraie guerre dans les êtres à peine visibles qu'indique le trait du graveur que dans les petites figures du peintre.

Ces tableaux de la première manière du maître sont très rares (il n'en existe plus que quatre, à ma connaissance). La petite scène militaire, qu'il peignit étant encore chez Audran, dont Gersaint nous a gardé le souvenir et que son père Sirois avait achetée à Watteau par l'intermédiaire du peintre flamand Sponde a été conservée : elle est dans la galerie de M. Edmond de Rothschild. Des recrues qui rallient l'armée traversent un plateau par un temps affreux ; les soldats vont sans ordre, à la file, enfonçant dans le terrain défoncé. D'après Dohme qui l'a vu et étudié, le tableau est presque monochrome ; le ciel bas, couvert de nuages et le sol humide sont d'un ton grisâtre, le paysage et la troupe se noient dans une sorte de brouillard, les figures même sont traitées comme en camaïeu, émergeant du fond sans en rompre l'unité. Le dessin des têtes et des mains laisse à désirer ; les mouvements, au contraire, et les attitudes sont indiquées avec beaucoup de bonheur, mais ce qui, surtout, caractérise l'œuvre, c'est la vigueur de l'ensemble, une tonalité forte, tenue qui marque, avec l'influence encore des Flamands, l'originalité du coloriste.

Deux autres tableaux militaires, qui avaient fait partie

de la collection de Crozat, sont à Saint-Pétersbourg, au musée de l'Ermitage : les *Fatigues de la guerre*, — par un temps de chien, pluie et vent, un âne refuse de passer un gué et arrête le détachement en marche ; les *Délassements de la guerre* —, sous des toiles déployées, des femmes et des soldats bruyamment sont attablés et boivent ; dans le fond d'autres soldats boivent et fument.

Le hasard qui a parfois des rencontres heureuses a fait tomber entre les mains du peintre Eugène Carrière, un de ces rares tableaux, et celui peut-être qui fut le plus apprécié des connaisseurs : c'est l'*Escorte d'équipages* qui a été gravé par Cars et que Mariette déclare tout simplement « un tableau merveilleux ». Dans une plaine des environs de Valenciennes, auprès d'un ruisseau qu'ombrage un bouquet d'arbres au feuillage roux, sous un ciel où s'avance un nuage éclairé par les fumées qui montent, la troupe s'est arrêtée : un soldat, habit rouge, culotte bleue, bas blancs, s'est étendu sur le dos, la tête reposant dans ses mains ; un autre, couché sur le ventre, cause avec une femme ; au centre, deux villageoises, dont l'une, le sein au vent, allaite son nourrisson, tandis qu'à ses pieds, dans une façon de berceau, dort un autre marmot ; plus loin, la soupe chauffe dans un chaudron suspendu au-dessus d'un feu de bois qui pétille et qui fume ; des armes, une musette, un tambour ont été jetés là ; en arrière les cantiniers déchargent une espèce de cheval blanc, rosse efflanquée et pitoyable ; on aperçoit un bout de tente ; au delà, un coin de village. Dans le lointain, de

tout petits soldats, le fusil sur l'épaule, marquent déjà la justesse de l'observation, le sens du mouvement, l'accent expressif. Le tableau est d'un coloriste, mais je n'y vois pas l'influence de Rubens ; son aspect est sombre, sans rien de fleuri ni d'argentin ; l'harmonie puissante n'est pas obtenue par les contrastes, les tons sont voisins les uns des autres, l'unité est dans une note générale brune et comme un peu assourdie.

A cette date, Watteau a déjà l'art de saisir le mouvement, de comprendre l'homme en action, le geste, l'attitude, mais il n'a pas encore dans le dessin des mains et des têtes cette certitude qui lui permettra de faire tenir tant de vie et de grâce spirituelle dans les petites figures qui peuplent les fêtes galantes. On reconnaît dans sa couleur l'influence des petits maîtres flamands, mais il n'a pas encore assez pénétré la technique de Rubens, il n'a pas encore étudié chez Crozat les maîtres de Venise, il ne cherche pas ses harmonies dans la richesse et dans l'opposition des éléments, il est coloriste par la vigueur de l'effet général, par l'art de composer le tableau d'ensemble dans la coloration, de soutenir dans la diversité des tons l'accord fondamental.

Il faut rapporter à l'époque où Watteau peint ses scènes militaires, quelques scènes rustiques qui le montrent sous l'influence de Téniers et des Flamands. Nous ne connaissons plus ces œuvres que par la gravure. L'une des plus significatives s'intitule *la Vraie gaieté* : devant l'inévitable auberge, sur un cuveau renversé, un musi-

cien assis racle son violon, un groupe danse; en arrière, un paysan presse une fille qui résiste à demi; les formes courtes, les hanches épaisses, les faces mal équarries des rustauds imposent le souvenir de Téniers, mais déjà chez les deux femmes, par une expression de coquetterie, par un art de porter la guimpe et le bonnet, s'annonce d'un peu loin, à dire vrai, notre Watteau. Deux paysages, *l'Abreuvoir*, *le Marais* (gravés par Jacob), un *Repas de campagne*, sans rien d'original, un *Retour de guinguette*, d'assez vive allure et de composition amusante, nous permettent de nous faire une idée de ces œuvres flamandes qui n'ont d'autre intérêt que d'acheminer Watteau à la possession de lui-même.

Mariette, l'amateur et critique, nous dit que, parmi les tableaux qu'il présenta au jugement de l'Académie pour être « agréé » figurait un tableau qui appartenait à M. de Julienne et que nous connaissons par la gravure de Scotin, *les Jaloux* ; sur un banc, au pied d'un grand arbre, Pierrot, l'air béat et gourmand, est assis entre deux coquettes, Mezzetin est de la fête ; en arrière, dans le bosquet apparaissent deux faces inquiètes, dont le noir Arlequin.

Watteau a été agréé dans la séance du 30 juillet 1712 : à cette date il avait donc choisi les thèmes pittoresques qui devaient faire son nom immortel. Durant les neuf années qui lui restent à vivre, en dépit d'un état de santé qui s'aggrave, il ne se lasse pas de composer ses poèmes charmants, et, comme l'écrit Crozat à la Rosalba, le 21 août 1721, « il finit ses jours le pinceau à la main ».

LA FINETTE

Musée du Louvre

Comment a-t-il été amené à laisser les soldats et les rustres? Comment en est-il venu à grouper des êtres de joie, d'élégance et de mélancolie dans ces paysages réels et féeriques où monte et flotte une musique que notera Mozart? On peut à juste titre rappeler le goût de l'époque pour les pastorales, le succès qu'eut l'*Issé* de Lamotte-Houdart, relever l'influence de la littérature et du théâtre, relier l'œuvre du peintre aux poèmes, aux comédies, aux ballets à la mode. Ajoutons que Watteau laisse les soldats et les paysans, parce qu'il n'avait pas l'occasion de les observer, parce que chez Crozat, dans l'hôtel de la rue Richelieu, dans la villa de Montmorency, dont il nous a gardé l'image (*la Perspective*, gravée par Crépy), il voyait de belles dames, d'élégants cavaliers, parce que, dans ce milieu, il se nourrissait de sensations délicates, de belles formes et de beaux sons, parce qu'enfin, peu à peu, en imitant Téniers d'abord, en étudiant plus tard Rubens, le Titien, Paul Véronèse, il avait enrichi, parfait son langage et découvert par le travail la technique et les sujets qui répondaient à son sentiment et s'accordaient à son génie; et disons qu'il y a quelque chose qu'il n'a pas dû aux pastorales du temps, dont nous connaissons à peine le nom, précisément ce qui fait la perpétuelle jeunesse de son œuvre.

Comment il étudie les maîtres, comment, par ces études mêmes, il s'affranchit et en vient à exprimer dans un langage qui est à lui une émotion originale, nous pouvons l'apprendre en regardant les figures nues, assez peu

nombreuses, d'ailleurs, qu'il a peintes. Il ne se contente pas de contempler les œuvres des maîtres pour s'approprier leurs procédés, il s'essaie à les appliquer. La collection de Crozat lui permet de vivre dans l'intimité des Vénitiens. *L'Antiope* de la salle Lacaze nous le montre se faisant l'élève et l'imitateur du Titien : le soir tombe, le ciel à l'horizon est coupé de bandes orangées qui s'éteignent, sur le paysage assombri, mais de tons ardents se modèlent les chairs blondes de la femme endormie. Les fonds, le corps du satyre, le choix des éléments et leurs rapports, tout rappelle la manière forte et chaude du Titien. Dans l'*Amour désarmé* du musée de Chantilly, Watteau démêle les secrets d'un art plus subtil et plus complexe, il imite un maître auquel il doit autant qu'à Rubens, Paul Véronèse. Par la forme aimable, par la plénitude, par tout ce qu'il a de grâce, de vie et comme de mouvement virtuel, le corps est bien de Watteau, mais le charme du coloris, les roses et les lilas du ciel, mariés aux tons nacrés de la chair, l'unité d'une harmonie dont les contrastes n'ont rien de heurté, tout impose le souvenir du maître vénitien, quand il se plaît aux accords argentés.

L'action de Rubens est surtout sensible : de bonne heure, encore chez Audran, Watteau l'a connu, aimé, étudié, et toujours il lui sera fidèle. Une des très rares lettres que nous avons de lui nous apporte le témoignage de cette admiration. Il écrit à M. de Julienne : « Il a plu à M. l'abbé de Noirterre de me faire l'envoi de cette toile

de Paul Rubens, où il y a deux têtes d'anges, et au-dessous, sur le nuage, cette figure de femme plongée dans la contemplation. Rien n'aurait su me rendre plus heureux... Depuis ce moment où je l'ai reçue, je ne puis rester en repos, et mes yeux ne se lassent pas de se retourner vers le pupitre où je l'ai placée comme dessus un tabernacle! Il vous plaira, monsieur, de faire agréer mes véritables remerciements à M. l'abbé de Noirterre, jusqu'à ce que je puisse les lui adresser par moi-même. Je prendrai le moment du messager d'Orléans prochain pour lui escrire et lui envoïer le tableau du *Repos de la Sainte Famille*, que je lui destine en reconnaissance. » Ce *Repos de la Sainte Famille*, aujourd'hui au château de la Gatschina, ne paraît pas avoir grande originalité, mais dans le ciel on aperçoit deux têtes d'anges qui doivent reproduire celles du tableau de Rubens. L'esquisse du *Jugement de Pâris* (salle Lacaze) est de technique flamande, mais nous surprenons plus encore l'imitation directe du maître d'Anvers dans des œuvres que nous ne connaissons plus que par la gravure. Les *Fêtes au dieu Pan*, les *Plaisirs de Cythère*, nous montrent la Vénus flamande, aux larges flancs, aux lignes flottantes, à la chair laiteuse.

Mais Watteau n'imite que pour s'instruire, et il n'imite que les maîtres auxquels le rattachent les affinités de son propre génie. « Chez Watteau les appropriations vénitiennes corrigent, atténuent, dissimulent ce que sa peinture a d'instinctivement flamand, lui créent un procédé, une cuisine d'art qui n'est ni italienne, ni flamande, une

palette d'éblouissement meublée de l'exquis des tons des coloristes des deux pays, une palette qu'il fait française par tout ce qui se reflète d'un pays dans un tableau fait sous son ciel, ce je ne sais quoi de léger, de spirituel, de galant, dirais-je presque, qui prend sa touche matérielle dans la patrie de la vie civilisée. Alors Watteau n'est plus un peintre flamand, c'est un peintre français, et un français par *le faire*, qu'on l'entende bien, et sans tenir compte de sa création et de sa poétique toute française. » (E. et J. de Goncourt.) Voyez l'*Automne* (salle Lacaze), mieux encore la plus belle, la plus personnelle aussi de ses figures nues, cette *Diane au bain*, qui, longtemps en Angleterre, est revenue en France il y a quelques années et appartient aujourd'hui à Mme de Miranda (Christine Nillson). La toile dépasse les dimensions dans lesquelles il s'enferme à l'ordinaire, elle a été peinte dans les dernières années de sa vie. Mieux que dans l'*Automne*, dont les tons dorés peuvent rappeler encore l'Italie, il montre ici dans le dessin aussi bien que dans le coloris ce *faire* français, qui n'exagère, qui ne souligne rien, et sans chercher l'éclat le trouve à force de nuances et de délicatesses. En dépit du carquois mythologique qui traîne à ses côtés, la baigneuse n'a rien d'une déesse antique, son visage est mutin, la brise agite une mèche rebelle de sa chevelure blonde ; elle révèle les charmes cachés de ces femmes qui portent avec grâce la robe aux longs plis, et d'un pas rythmé s'éloignent sous les ombrages des parcs au murmure des musiques galantes et des

propos amoureux. La richesse du coloris est bien plus dans le choix et le rapport des éléments que dans leur intensité : l'harmonie naît d'un accord de tons atténués et comme volontairement attendris. Assise sur un tertre, au bord d'une source dans laquelle plonge encore son pied droit, Diane essuie son pied gauche dans une attitude familière qui penche en avant son corps souple, élancé, sans rien de grêle. Ce corps jeune, ferme et plein, doux aux caresses des touchers délicats, se modèle librement dans la lumière dont il est baigné, dans la lumière d'un paysage qui s'étend, qui s'ouvre, que le ciel envahit et qui s'harmonise à ses blancheurs rosées. Autant qu'à Rubens, on pense à Corot, le peintre du pays de France. La pâte transparente a la souplesse de l'épiderme soyeuse, de cette chair fraîche que le sang colore et qui n'a plus rien du cuir ambré au grain ténu des corps italiens. Loin que les femmes de Watteau soient des statues, des formes abstraites, rapprochées arbitrairement de je ne sais quel canon, les statues qu'il aime à dresser sous les grands arbres de ses parcs sont des femmes : elles s'agitent, se penchent, sourient, se colorent, prêtes à descendre de leur piédestal qu'enguirlandent les roses, pour prendre leur part des plaisirs auxquels elles président.

Il ne faut pas imaginer, toutefois, que Watteau change brusquement de manière et de style, quand il passe des scènes militaires et rustiques aux fêtes galantes. Dans cette vie si courte et si bien remplie, sans pouvoir noter toutes les transitions, toutes les expériences, nous pouvons

suivre le progrès qui amène l'artiste à se découvrir et à se posséder lui-même. Rien de plus instructif sur ce point que le *Plaisir pastoral* du musée de Chantilly, dont un autre exemplaire se trouve au nouveau palais de Postdam. L'œuvre résume le passé et annonce l'avenir. Le paysage est flamand, à droite du bocage s'ouvre la plaine colorée par le soleil à son déclin, au fond de laquelle se laisse apercevoir l'église du hameau ; sous les arbres un vieux paysan joue de la flûte et un berger lutine une commère déjà vue dans quelque kermesse. Avec plus de décision et de franchise, le système des colorations est le même que dans l'*Escorte d'équipage :* sur des fonds soutenus, un peu sombres, sortent le bleu d'une écharpe, le jaune d'une robe, le rouge d'une veste et d'un béret ; l'harmonie n'est pas obtenue par des touches juxtaposées qui se font valoir l'une l'autre ; mais déjà le coloriste s'affine et le peintre a choisi les formes et les mouvements auxquels désormais il se tient. Le danseur est fin, nerveux, plus acteur que paysan, le jeune garçon étendu sur l'herbe est mince, délié, et, sous les arbres, lancé sur une escarpolette, on voit le torse élégant d'une héroïne des fêtes galantes. A la même époque de transition R. Dohme rapporte la *Contredanse*, gravée par Brion, la *Proposition embarrassante*, gravée par Tardieu, le *Passe-temps*, gravé par Audran. Au delà Watteau ayant appris des maîtres tout ce qu'il en pouvait apprendre, peint ses œuvres définitives. Il y aurait quelque pédantisme à prétendre les classer, quand on songe qu'elles ont été toutes exécutées

Cliché Société photographique, Paris.

LE CONCERT.

(Collection de l'Empereur d'Allemagne.)

dans une période de six à sept ans. Qui voudra juger la technique de Watteau, de ce qu'il atteint de délicatesse et d'éclat, quand il est en verve, peut consulter au musée de Chantilly l'*Amante inquiète* et le *Donneur de sérénades*, deux études où sa main se joue librement, qu'il a peintes pour un connaisseur et un ami, pour cet abbé Haranger, chanoine de Saint-Germain-l'Auxerrois, à qui il devait laisser à sa mort une partie de ses dessins.

III

La comédie des théâtres italien et français. — Les fêtes galantes. Le paysage de Watteau.

Watteau est désormais le peintre que nous connaissons, le maître tant de fois célébré : sa vie de grand artiste s'enferme en quelques années. Après un détour, il revient aux sujets de Gillot ; il se fait l'interprète de la comédie italienne ; Arlequin, Pierrot, Scaramouche, le Docteur, Colombine, sont les héros de ses petits poèmes ; il leur met la guitare en mains, la flûte et le chant aux lèvres, et, dans un bosquet où apparaît la figure bestiale d'un faune, il montre leurs amours, leurs jeux, leurs querelles, tous les caprices qui les rapprochent, les séparent, mêlent et varient les groupes du chœur joyeux que mène la fantaisie. — Sous les grands arbres, dont le feuillage laisse voir l'inévitable faune au rictus animal, Colombine, dans tous ses atours, une toque de plumes sur la tête, l'éventail aux doigts, coquette et savante, est assise ; Pierrot est à ses pieds, la guitare sur les genoux, et contre elle, tout ému, avec l'ingénuité sans innocence d'un Chérubin, un adolescent se presse, tandis qu'à travers la feuillée apparaît la face noire et laide d'*Arlequin jaloux*.

Au musée de Berlin deux petits tableaux charmants qui se font pendant symbolisent la rivalité des deux théâtres. L'*Amour au théâtre français* représente un ballet d'opéra

où la mythologie s'habille curieusement des costumes du temps. Les deux personnages qui trinquent amicalement sont, en dépit des apparences, des dieux de l'Olympe : l'un, en costume de grand seigneur, un tricorne à plumes sur la tête, est Apollon, comme l'indique le carquois qui pend à son côté, à moins que cet archer bizarre ne soit l'Amour lui-même. Quant au jeune homme couronné de raisins, vers lequel se penche une blonde Ariane, reconnaissez en lui Bacchus. Au premier plan un couple de danseurs exécute un menuet, la femme relevant sa robe d'un geste gracieux ; tout autour, dans le décor, des musiciens, des dames, des cavaliers. L'*Amour au théâtre italien* nous montre dans leur costume consacré les héros de la Commedia *dell' Arte*, que réunit une sérénade nocturne : à la lueur d'une torche et d'une lanterne, Pierrot, la guitare en mains, Arlequin, Mezzetin, le Docteur et Colombine qui tient le masque qu'elle vient de quitter.

Le Louvre possède un des chefs-d'œuvre du genre, le fameux *Gilles*, tableau de haute virtuosité, dont l'harmonie savante des gris calmes et froids monte et s'exalte en un accord puissant. Dans un costume de satin dont la blancheur, mariée par ses reflets aux tons du paysage, se dore sous la lumière, s'adoucit dans l'ombre en gris argentins, debout, les bras ballants, Pierrot se détache sur le ciel bleu que réchauffe une brume ensoleillée, tandis que par le chemin creux, qui longe le tertre où se dresse la blanche image, avec un bruit de fanfare, dévale la troupe bigarrée, le minois rose et hardi de Colombine

et la tête grise du baudet à l'œil doux qui, tiré par quelque Scapin à la veste éclatante, ploie sous le poids du noir Docteur. Pierrot, pauvre Pierrot, dont la face blême, suspendue entre les grimaces du rire et des larmes, dit la mélancolie du plaisir, la fête et ses lendemains ; Pierrot, notre frère, dupe et victime de lui-même, que son désir mène, comme Scapin le baudet, où il ne voudrait point aller, et que tous les tourmenteurs d'eux-mêmes, pour avoir choisi les autres formes de la folie humaine, regardent fièrement sans y voir leur image !

Des scènes de la comédie italienne aux « fêtes galantes » la transition est insensible. Dans les groupes qu'il dispose sous les ombrages des grands parcs, vous retrouverez souvent Pierrot, Arlequin, Mezzetin, Colombine ; ces êtres de fantaisie ne se séparent point de la foule des créatures légères, réelles et symboliques, qui semblent naître du milieu même que crée pour leurs ébats le caprice indulgent du poète. Watteau est par excellence le peintre des « fêtes galantes ». Quand on prononce son nom, les images d'abord évoquées sont les grands arbres d'un parc, aux perspectives lointaines, aux eaux dormantes, les bosquets propices, une vallée où s'enfonce un fleuve au cours nonchalant, une brise caressante où, dans la musique, passe le parfum léger des femmes et des fleurs ; les toques à plumes, les longues robes de satin, les courtes vestes de soie ; un profil exquis, une gorge qui sort d'un corsage en pointe, une taille qui se cambre, une tête souriante qui se retourne, un groupe qui s'éloigne ; et de

Cl. de Hes. [illegible]

DÉJEUNER EN PLEIN AIR.

(Musée de Berlin.)

ces images, comme au chant évocateur d'Ariel, se compose la féerie dans son décor, le poème des amours légères dont le rêve traversa la fantaisie du peintre.

N'imaginez pas, toutefois, que Watteau travaille sur de vagues images. Jamais il n'a oublié les conditions de son art. A Valenciennes, encore enfant, il allait sur la place publique observer les charlatans et vendeurs d'orviétan (Gersaint) ; plus tard, au Luxembourg, il n'a pas seulement étudié les arbres du jardin, il a vu passer les coquettes dans leurs atours, il a noté leurs mines et leurs gestes. Jamais son imagination ne s'est détachée de la nature ; il ne se lasse pas de dessiner d'après le modèle vivant, il multiplie les croquis ; son œil ardent, inquiet, ouvert sur les choses, arrête au passage les gestes vifs, les lignes mobiles, les traits expressifs qui, de ses petits tableaux, font de grandes œuvres, parce qu'ils enferment la vie. Un peintre est un réaliste au service d'un poète. D'éléments pris sur le vif, par leur choix, plus encore par l'unité qu'y met son émotion, Watteau compose un monde qui n'est qu'à lui.

Dans la lumière azurée transparaissent des feuillages légers, c'est le printemps. Svelte, alerte, dégagé, l'*Indifférent* (Louvre, salle La Caze), la taille bien prise dans son justaucorps de la nuance du ciel, un manteau rose doublé de soie bleue négligemment jeté sur l'épaule, les jambes rapprochées, les bras étendus, tourne sur lui-même en faisant claquer ses doigts d'un geste de dédain et de belle humeur. Assise sur un banc, à l'ombre d'un

bosquet, une toque brune sur ses cheveux blonds ondulés, les yeux noirs, le nez mutin, les lèvres en fleur, dans une robe de satin d'un blanc verdâtre où joue la lumière, sur les genoux la guitare au long manche que soutient sa main fine, presque enfant, la *Finette* (salle La Caze) écoute s'en aller la fin de sa chanson. Son visage sort de la fine collerette comme une fleur d'un vase de cristal ; elle est la femme de Watteau, sans méchanceté, sans défiance, sans autre pensée que celle qu'exprime sa grâce native, qui va où la mène sa fantaisie, une des petites fées de ce ballet de Titania où se noue et se dénoue le chœur des amours éphémères. Tout à l'heure le bel *Indifférent* passera près d'elle ; vous le retrouverez à ses pieds, cherchant les mots qui troublent les cœurs, tandis que, la tête doucement inclinée, elle écoutera celui qui lui rapporte l'écho de sa chanson.

A défaut des « fêtes galantes » de Dresde, de Berlin, de toutes les œuvres que nous avons laissé échapper, l'*Assemblée dans un parc* (salle La Caze) suffit à nous montrer l'art avec lequel Watteau compose ses paysages et sait y mêler, comme y fondre, les personnages dont nous ne saurions dire s'ils en naissent ou s'ils les ont créés. Le tableau est fatigué, il s'est assombri, il a perdu avec ses glacis quelque chose de sa fluidité, de sa transparence, mais l'esprit du maître et son charme y sont présents. Le soir tombe ; dans un parc, au bord d'une pièce d'eau, se joue un groupe d'hommes, de femmes et d'enfants : les grands arbres, déjà teintés des rousseurs de

l'automne, se colorent des derniers rayons du soleil couchant ; dans l'encadrement des épais ombrages s'ouvre une perspective qui, de la pièce d'eau où la lumière du ciel réfléchie s'apaise, mène l'œil par-dessus les collines bleuies jusqu'aux tons orangés de l'horizon. Un joueur de flûte, dans l'ombre, marie son chant à la brise du soir ; deux femmes, un homme à demi couché à leurs pieds, sont assises : l'une, l'éventail à la main, se retourne ; caressée par la lumière qui allume les plis de sa jupe de satin, éclate sur sa gorge, détache un profil charmant, l'autre repousse un galant qui tend les bras vers elle ; un couple cause ; deux enfants jouent étendus sur l'herbe ; une fillette debout, la grâce de la femme déjà dans la grâce de l'enfant, regarde la pièce d'eau, tandis que, curieux de solitude, un couple s'éloigne, l'homme, la taille cambrée, le jarret tendu, le manteau de soie bleue tombant sur l'épaule ; elle, la traîne de sa longue pelisse d'un roux vénitien relevée d'un geste coquet qui découvre sa cheville, allonge sa taille souple, toute la ligne de son corps svelte ondulant au rythme de sa marche cadencée.

Watteau est un paysagiste. Il n'a pas pour la nature l'amour patient et naïf d'un vieux maître hollandais, il ne pressent pas, comme Ruysdael, tout ce qu'une âme ardente peut révéler d'elle-même, sans y songer, par les affinités secrètes qui lient les formes et les ombres à l'expression des émotions humaines, mais il a senti de la nature ce qui s'accordait à son rêve, il l'a regardée d'un œil de

peintre et il l'a aimée en poète. Ici, comme dans ses figures, fidèle aux conditions de son art, il mêle intimement la poésie et l'observation, et c'est de sensations directes, c'est d'éléments réels qu'il compose le décor idéal de ses fêtes galantes, ce monde élyséen fait des caresses des choses. Comparez ses paysages aux fonds de Boucher, à ces fouillis, d'un ton de tapisserie, qui ne semblent amuser les yeux avec les choses de la campagne que pour en distraire et en détourner l'esprit. Si Watteau n'a pas notre sentiment de la nature, c'est à elle qu'il demande ses inspirations ; son paysage attend la présence de l'homme, n'a de sens que par elle ; mais ce qu'il a d'agrément, de mesure, n'en altère ni la vérité ni même la grandeur.

Toujours il s'est plu au contact direct avec les choses ; au Luxembourg, dit Caylus, « il ssinait sans cesse les arbres de ce beau jardin qui, brut et moins peigné que ceux des autres maisons royales, lui fournissait des points de vue infinis (1) ». Watteau connaît les grands arbres, il en a observé les formes, les ramures, non seulement au Luxembourg, mais sur les remparts de Valenciennes, dans la belle villa de Crozat à Montmorency ; surtout il a étudié leurs ombrages, les lignes

(1) Un an avant sa mort, le 3 mai 1720, Watteau écrivait à M. de Julienne : « Vous me rendrez satisfait au delà de mon souhait, si vous me rendez visite d'ici à dimanche ; je vous montrerai quelques bagatelles, comme les paysages de Nogent que vous estimez assez, par cette raison que j'en fis les pensées en présence de madame de Julienne, à qui je baise les mains très respectueusement. »

Cliché Hanfstaeng.

FÊTE GALANTE.

(Musée de Berlin.)

onduleuses qui en marquent les contours, le clair obscur qui en modèle la masse, l'atmosphère qui les enveloppe, les pénètre, les allège, ouvre aux regards leurs profondeurs. Il est un passionné de la lumière, il en a noté les reflets dans les eaux assoupies, les jeux, les gradations, les éclats, les transparences, selon qu'elle rebondit sur l'objet, ou s'y absorbe, ou y éclate, ou s'y perd. Rattachés à ces études attentives, remplis de traits choisis mais observés, ses paysages ne sont pas des fantaisies superficielles, imaginées de toutes pièces pour varier les fonds des scènes qui s'y encadrent. Sans doute, il les accorde à ses personnages, il les subordonne à ses fins décoratives, mais il ne les improvise pas, il les compose des impressions où se résume en son souvenir le charme des choses.

Les jardins royaux et les grands parcs ne lui ont pas fait oublier sa patrie, Valenciennes, les plaines du Nord : il les donne pour fonds à ses premiers tableaux militaires, il en mêle le souvenir à ses impressions nouvelles. De ses visions premières il a gardé l'amour des grands ciels, de l'air, de l'espace ; dans ses parcs, jamais il ne ferme les ombrages, il enfonce les perspectives, il laisse le chemin libre à la lumière qui vient de l'horizon, à l'œil qui s'y élance ; parfois il développe toute une campagne aux vastes étendues (*Amusement champêtre*, Postdam) ; parfois entre deux collines il fait serpenter un fleuve, parfois à la lisière d'un bois il ouvre la plaine où, dans un bouquet d'arbres, apparaît un village que domine un clocher

pointu (*Plaisir pastoral*, Postdam). Par ce sens de l'espace, son paysage est un paysage de poète, que reculent les transparences de l'atmosphère, que les lointains vaporeux, les fonds qui se perdent, l'évanouissement de la terre dans le ciel à l'horizon prolongent comme la rêverie même qui le mêle à ses images légères. C'est en ces « Champs-Élyséens » qu'au pied d'une statue de Cypris, dont le marbre a les palpitations de la chair, il dispose, dans des attitudes que volontiers il répète, les groupes de ses fêtes galantes, tantôt auprès d'une balustrade longue et basse où les couples s'accoudent, s'asseyent, entourés de musiciens ou de danseurs (*la Perspective; Réunion en plein air*, Dresde : *Réunion galante*, Postdam); tantôt à l'abri des grands arbres, les femmes assises frappant de l'éventail une main trop hardie, les hommes étendus à leurs pieds, à genoux à leur côté, le bras autour de leur taille ; un couple s'éloignant, d'autres isolés, perdus çà et là (*Amusement champêtre*, Dresde), — tous les actes du petit drame sans dénouement hâté dont le caprice amoureux varie les épisodes et multiplie les péripéties.

Si le paysage de Watteau n'est pas fiction pure, s'il tient à la réalité par les éléments qu'il combine, il est l'œuvre de la fantaisie, un monde créé pour le petit peuple qui l'anime ; il s'évanouirait avec la féerie dont il est le décor enchanté. C'est la nature sans les frimas, le vent, la tempête, sans ce qu'elle a de sérieux, de tragique, sans rien qui rappelle ni la vie profonde des choses, ni la terre rude du laboureur, ni le travail, la souffrance et

la mort : elle n'est plus que le théâtre des jeux de l'amour et du hasard, elle ne renvoie à l'âme que l'écho caressant de son propre désir. Ses grands arbres, ses bosquets sont là pour inviter au repos, ses roses attendent les mains qui les tresseront en couronnes ; ses sources, ses jets d'eau jaillissants veulent l'accompagnement des tendres entretiens, des rires légers ; sa brise n'est que la messagère qui emporte et répand les parfums, la musique et les chants. Pas plus que l'imagination, l'œil ne saurait séparer les figures et les fonds ; une même harmonie les enveloppe, ils en sont les éléments accordés. A l'heure où le soleil descend à l'horizon, la lumière apaisée dore les couronnes de feuillage dont les masses s'assombrissent, elle entre dans la clairière et, sur le fond assoupi, mariant les personnages au décor, elle détache tout ce qui l'arrête et la réfléchit, les cassures des étoffes de satin, un profil exquis, une oreille apparue dans les frisures blondes, les nuques ambrées que les cheveux relevés découvrent, une gorge, une main fine. Watteau excelle dans cet art de suivre les jeux de la lumière sur les étoffes, sur les chairs, de faire sortir de ces traits vifs et comme dispersés l'unité d'un effet où ils conspirent.

Watteau a eu cette rare fortune de se mettre tout entier dans une œuvre qui, faite de la grâce de son esprit, en reste le témoignage et le vivant symbole. L'*Embarquement pour Cythère* est le tableau qu'il présenta pour sa réception à l'Académie, plus de cinq ans après qu'il y avait été « agréé » (1717). Baigné dans une atmosphère blonde,

où le souffle de la brise lente porte la caresse d'une musique légère, le paysage prolonge ses contours nonchalants ; entre les collines bleuies, dont une lumière douce argente les sommets, le fleuve alangui coule, réfléchissant le ciel et ses rives, et, sur ce fond de rêve, ondule la ligne des pèlerins, — robes de satin, petites vestes et manteaux courts, blancs, roses, bleus, relevés et soutenus par les bruns, — déroulant dans son unité les épisodes variés de ce poème de l'amour sans hâte et sans fièvre. Assise sur un banc, qui domine un buste de Cypris sortant d'un terme de marbre où montent et s'épanouissent des roses, celle-ci écoute l'homme à genoux qui se soulève vers elle, et son visage penché laisse déjà lire le charme des paroles troublantes ; celle-là s'est laissée convaincre et, d'un geste décidé, tend les deux mains vers l'amant qui la relève ; grande, belle, sérieuse encore, déjà prête au départ, cette autre, le bras de celui qui l'entraîne autour de la taille, se retourne, et, dans un mouvement de coquetterie résignée où se trahit l'élégance du corps souple, regarde le couple qui se lève comme pour l'attendre et s'enhardir de son exemple ; au bas du tertre, sur le chemin, avec la familiarité des premiers pas faits, les couples joyeux, enlacés, souriants, — l'une, de ses deux mains, suspendue au bras de l'aimé, — s'en vont vers la galère d'or enguirlandée de roses, où deux nochers nus attendent, appuyés sur leur rames, tandis qu'au-dessus tourbillonnent les petits Amours lancés comme une volée de fleurs ; et de la causerie timide encore, où la voix

hésite et tremble, aux mains qui se pressent, aux bras qui se serrent, aux lèvres qui se cherchent, aux baisers qui montent avec un bruit d'ailes, c'est, en ces groupes divers, le même sentiment qui naît, grandit, développe ses épisodes successifs, le même chant visible dont la ligne au rythme onduleux relie les stances l'une à l'autre.

L'*Embarquement pour Cythère*, c'est le poème de l'amour délicat, où l'esprit s'émeut avant le cœur, où l'imagination se trouble avant les sens, le poème des sympathies soudaines, des abandons sans résistance, des rencontres qui font les bonheurs d'un jour inoubliables ; c'est un pays féerique où tout se dispose de soi-même pour cet enchantement du caprice amoureux, les guirlandes de roses et d'amours envolés, le bruissement des feuillages légers, les bosquets qui offrent leur retraite aux couples lassés, le reflet mélancolique du paysage, au soleil couchant, dans les eaux dormantes. Dans ce monde du rêve, on ne connaît ni le regret, ni le remords, ni les tumultes de la passion, ni les déchirements des sentiments contraires ; les âmes descendent une pente douce qui, de la causerie spirituelle et galante, avec des lenteurs de menuet, les mène à l'amour sans déranger les plis des robes de satin aux cassures lumineuses ; de la vie il ne reste que l'amour, et de l'amour que le rêve d'un poète soudain épris un soir de bal, dont l'enchantement se mêle de la mélancolie secrète des réveils prochains.

L'*Embarquement pour Cythère*, que possède le musée

du Louvre, est une esquisse ; en respectant les grandes lignes de sa composition, Watteau la compliqua, l'enrichit et fit un tableau qu'acquit son ami de Julienne. Des mains de Julienne il passa dans celles de Frédéric, et il appartient aujourd'hui à l'empereur d'Allemagne. Des deux œuvres, quelle est la plus précieuse? La question est assez oiseuse, la vérité est qu'elles sont autres. Le tableau du château de Berlin est plus meublé, plus brillant, plus fleuri. Au lieu d'un simple buste, sur un piédestal se dresse une statue de Vénus que lutinent des amours ; au pied de la statue de nouveaux groupes remplissent tous les vides laissés dans l'esquisse ; enfin, dans l'ouverture du paysage se dresse un mât d'où pend une voile et qu'entoure une gerbe d'amours envolés. Dans l'esquisse il y a plus de poésie, plus de mystère ; les premiers plans sont dans le silence, les groupes un peu reculés s'attendent, s'appartiennent, sont à leurs propres sentiments ; dans le tableau la fête a tout envahi, les groupes rapprochés, parfois, n'ont qu'à suivre le flot qui les pousse, le poème délicat se perd dans le bruit des voix et dans l'éclat des choses.

BIBLIOTHEQUE
C.SS.R. OTTAWA

Cote.....

.....

.....

No d'acq.....

IV

Caractère de Watteau. — L'homme et l'artiste.

Il faut une singulière naïveté pour prétendre enfermer un artiste dans une formule et déduire d'une vérité générale la complexité d'une vie individuelle. Le rapport qui relie l'œuvre à l'âme de l'artiste est un rapport délicat, dont nous n'avons jamais tous les termes, que « l'esprit de finesse » pressent, que « l'esprit de géométrie » ne peut que fausser. L'analyse ici est toujours incomplète, approchée ; on simplifie pour comprendre ; on discerne quelques éléments, on ne saisit pas, avec le mystère de la vie, le secret des proportions heureuses qui les combinent dans l'équilibre instable du génie. Regardez les dessins de Watteau, ses tableaux, son œuvre gravée ; ce qui d'abord vous frappe, se dégage des impressions multiples, c'est l'esprit, quelque chose de vif et d'allègre, la verve d'une observation qui se joue à la surface des choses, un art de souligner l'expressif sans y insister, une manière de prendre la vie légèrement, d'y faire passer le sourire d'une ironie sans amertume, une touche fine, prompte, qui met dans un contour, dans un accord de tons l'imprévu, la surprise, la justesse d'un mot heureux dans l'entraînement de la causerie. Tous les amis de Watteau s'accordent à dire « qu'il était né sarcastique »,

qu'il « démêlait et rendait à merveille les ridicules de ceux qui venaient l'interrompre » dans son travail et l'importuner; ils nous le montrent faisant volontiers quelque plaisanterie « d'un grand sang-froid, accompagné d'un air doux qui lui était naturel ». (Caylus.) Peintre, Watteau garde le don et le goût de l'observation, il excelle à saisir le mouvement, non pas celui qui trahit l'énergie de la volonté ou l'ardeur de la passion, mais tous les gestes vifs, spirituels, un port de tête, un jeu de physionomie, un balancement de hanches, les élégances de la démarche féminine, les manèges de la coquetterie, toute la mimique des conversations galantes, qui, comme dans la voix, dans tout le langage du corps, mettent le frémissement léger de l'émotion amoureuse.

Mais l'esprit de Watteau a ce charme unique d'être grâce et sentiment. Cet homme « caustique » est un « timide » et un poète. Chose inattendue, l'artiste qui ne laisse de la nature que le décor enchanté des jeux de l'amour, le peintre dont les paysages sont faits pour l'homme, pour ses fêtes, est un misanthrope. Watteau était « sombre, mélancolique », il avait « le dégoût de lui-même et de tous les hommes »; il dédaignait le succès, il s'irritait des compliments, il se dérobait aux curieux, il cachait sa retraite et il demandait qu'on n'en trahît point le secret. Mais ce misanthrope sans méchanceté était un naïf, un enfant : « il était continuellement la dupe de tout ce qui l'entourait », non par manque de jugement, mais par faiblesse, par défaut de résistance, par une sorte

de lassitude et de négligence. Avec les amis qui, n'étant pas des étrangers, ne troublaient point sa solitude, sans défiance il s'abandonnait, il redevenait l'homme de son œuvre, « agréable, tendre et peut-être un peu berger » (Caylus). Il apportait à la vie réelle une insouciance mêlée de mauvaise humeur. Il ignorait les ivresses banales de la vanité : il dédaignait ses œuvres faites; il lui arrivait d'effacer un tableau achevé. Il avait l'impatience de toute servitude ; il vivait au jour le jour, librement, sans s'inquiéter du lendemain. « Il n'aimait point l'argent et n'y était nullement attaché » (Caylus) : il poussait le désintéressement jusqu'à s'emporter contre son ami Gersaint, qui voulait lui donner de ses œuvres « un prix raisonnable ». Un jour que Caylus lui adressait des remontrances et cherchait à l'effrayer par l'image de l'avenir, de ce qu'il cache de possible et d'inconnu, il n'en obtint que cette réponse : « Le pis-aller n'est-ce pas l'hôpital? On n'y refuse personne. » Watteau est un poète autant qu'un observateur; on ne le trompe pas, il sait voir les choses et les hommes comme ils sont, mais il se détourne de ce qui le froisse, il s'y refuse; il semble que le contact du monde réel trop rude blesse ce rêveur de choses ailées : il se réfugie dans le monde féerique qu'évoque sa fantaisie, il ne demande à la nature que les images qui lui en donnent la vision précise et la réalité pittoresque.

Cette poésie, où se fondent la grâce, l'émotion et l'esprit, se lie au tempérament de l'artiste, en exprime les faiblesses et les ardeurs. Watteau est un malade : atteint aux

sources mêmes de la vie, il meurt lentement de la poitrine ; son inconstance, la mobilité qui l'entraîne à changer sans cesse de logement, n'est que l'inquiétude de l'être blessé qu'agite le besoin de laisser quelque part le mal qui l'oppresse. Il emporte avec lui le rêve du pays où l'on ne souffre ni ne meurt, où la vie s'écoule dans les jeux d'un loisir sans ennui que remplit l'illusion toujours renaissante de l'amour. « Il était libertin d'esprit, mais sage de mœurs », dit Gersaint : et Caylus : « Il était naturellement sobre et incapable d'aucun excès. La pureté de ses mœurs lui permettait à peine de jouir du libertinage de son esprit, et on s'en apercevait rarement dans ses discours. »

Le réalisme de l'ancien mousquetaire, dont on sait le cynisme, enlève au critique l'intelligence de l'art délicat de son ami. Pour parler son langage, nul n'a, plus que Watteau, « joui du libertinage de son esprit » ; il l'a transposé dans un rêve charmant dont il s'est enchanté lui-même et dont il a laissé pour tous l'inoubliable image. Sa poésie est la poésie du désir, mais du désir qui n'aspire point à se détruire lui-même, qui se complaît dans sa propre fièvre, s'attarde à l'espoir d'un bonheur qu'il redoute, savoure la demi-ivresse qui précipite le cours des idées et des images, en accélérant doucement le rythme du cœur. Il aime de la femme la coquetterie, les mouvements onduleux, tout ce qui met dans son attitude, dans son geste, le souvenir et comme la promesse de l'abandon ; il aime de l'amour ses préludes, les longs entretiens,

les mots murmurés à voix basse, les mains et les lèvres qui s'égarent ; il en oublie les réalités brutales pour n'en garder que le jeu troublant, l'espèce d'enchantement qui, dans un recul de rêve, évoque le décor de ses fêtes galantes. Une ombre de mélancolie voile ce monde fragile, où le sentiment n'est que la grâce de l'esprit, ronde d'Obéron et de Titania, songe d'une nuit d'été que les premières lueurs du jour vont dissiper. Sa fantaisie spirituelle se pose sur les fleurs sans les flétrir, elle garde quelque chose d'ailé qui la soutient et l'empêche de s'abaisser. « Aucun vice ne le dominait, dit Caylus, et il n'a jamais fait aucun ouvrage obscène. Il poussa même la délicatesse jusqu'à désirer, quelques jours avant sa mort, de revoir quelques morceaux qu'il ne croyait pas assez éloignés de ce genre, pour avoir la satisfaction de les brûler, ce qu'il fit. »

V

Le génie de Watteau. — Il est un peintre français. — Son style : la poésie de l'esprit. — Son influence sur les artistes du XVIIIe siècle.

Watteau est né à Valenciennes, six ans après sa réunion à la France ; Julienne lui donne le titre de « peintre flamand de l'Académie royale (1) » ; mais, s'il est vrai qu'il doive quelque chose à ses origines, par ses qualités comme par ses défauts, par sa poétique, par sa facture même, nul peintre n'est plus à nous, nul n'est plus propre à montrer la vanité des théories qui enferment les individus et les races dans des bornes qu'il leur est interdit de franchir. S'il emprunte les éléments de son langage pittoresque à Anvers et à Venise, à Rubens dont il étudia passionnément les décorations au Luxembourg, à Titien et à Véronèse, qu'il eût voulu aller voir chez eux, qu'il connut chez Crozat, — de ces éléments empruntés il se fait un langage qui est à lui, d'un accent très individuel et bien français. Sa peinture transpose l'éloquence et la splendeur de ces maîtres dans une langue vive, alerte, spirituelle ; aux grands partis pris, aux effets puissants, largement contrastés, substitue les petits effets de lumière, les

(1) M. L. Cellier écrit encore, dans son patriotisme local : « Watteau est un peintre flamand..., il est flamand par son tempérament artistique, par sa façon de concevoir le pittoresque, par le réalisme de sa peinture... Il n'a rien pris à l'art français, qui, avant lui, procède en grande partie de l'école italienne. »

EMBARQUEMENT POUR CYTHÈRE.

(Collection de l'Empereur d'Allemagne.)

jeux d'un rayon dont le caprice ingénieux fait éclater un pli de satin, touche une oreille, une nuque dorée, caresse un profil souriant. Les dessins dont il ne se lassait pas de remplir ses albums, reculant l'heure de peindre les tableaux charmants dont il restait toujours mécontent, révèlent tout ce qui peut tenir d'esprit dans un contour, dans un modelé, tout ce qui passe de la fantaisie de l'artiste en verve dans le mouvement de la main que mène l'image intérieure. Non seulement l'exécution est merveilleuse, avec un mélange de crayon blanc et de sanguine rend les transparences de la chair, donne à un dessin aux trois crayons la souplesse et comme la fluidité de la peinture à l'huile, mais c'est la vie même qui agite et précise le contour sinueux et ferme, met son accent sur la saillie lumineuse, crée le langage mobile, frémissant qui l'exprime.

Et des têtes qui couvrent les précieux feuillets, c'est l'esprit français qui rayonne : vous n'y trouverez ni le sérieux un peu âpre de Florence, ni la morbidesse milanaise, ni la lenteur flamande ; ce sont visages alertes qui ne peuvent se taire, dont les traits, même au repos, sont en mouvement, dont les lèvres se recourbent en un arc léger, dont la bouche et les yeux vont sourire, dont la ligne du nez tremble, dont les narines mobiles frémissent. Les justaucorps de soie, les petits manteaux vénitiens, les robes chiffonnées, pimpantes, par l'indication spirituelle des plis, remuent et vivent. C'est la mimique de l'esprit, les petits airs qui accompagnent les entretiens

galants, toutes les attitudes qui soulignent les « oui », les « non », les « peut-être », tous les gestes vifs et comme les intonations qui sont la moitié de l'esprit dans les sous-entendus des causeries légères. Voyez cet homme de profil, un béret sur la tête, une collerette blanche autour du cou, l'œil vif, grand ouvert, le nez courbé, dont la ligne frémit (Louvre, 1326) ; et ces femmes (Louvre, 1325), celle-ci de profil, les yeux baissés, dont l'ingénuité n'est que l'attente de l'amour ; celles-là de face, de trois quarts, la gorge hors du corsage en pointe, s'exerçant à tous les jeux du sourire et du regard ; ces mains agitées, parlantes, dont les doigts s'allongent au manche de l'éventail : « toutes ces pensées du matin », où le peintre mêle sa rêverie à l'étude de la nature, laisse l'œuvre naître, se préparer lentement : les fins adolescents, les joueurs de flûte, les femmes assises qui se relèvent, les personnages et les groupes que vous retrouverez disposés dans les paysages des fêtes galantes.

A Dresde, à Postdam, à Berlin, jamais je n'ai rencontré Watteau sans me sentir comme rafraîchi d'un souffle d'air natal. Il a prouvé une fois de plus, par l'initiative imprévue du génie, la vanité des formules par lesquelles le pédantisme prétend fixer d'avance les limites de l'invention dans l'idéal. Volontiers on oppose l'esprit à la poésie, on y voit un souffle desséchant qui tarit le sentiment à sa source. Watteau a créé la poésie de l'esprit, il a su trouver les insensibles nuances par lesquelles il se transpose dans l'émotion d'un rêve capricieux et char-

FEUILLE D'ÉTUDES (dessin aux trois crayons).

(Musée du Louvre.)

mant. Il échappe aux défauts qu'on reproche souvent à nos peintres, il reste dans les conditions de son art, il ne cherche ni la psychologie ni l'éloquence, il ne pense pas avec des mots, il ne traduit pas : la peinture est son langage naturel. Les moyens d'expression directe, que lui donnent la ligne et la couleur, lui suffisent ; il est spirituel sans rien de littéraire. Il n'exprime pas tout l'esprit français, ni même ce qu'il a de plus élevé, — je n'oublie pas l'art réfléchi, le caractère hautement intellectuel, la puissance expressive du Poussin, qu'on s'applique d'ailleurs à retourner contre lui ; — mais ce Flamand est le peintre français par excellence, s'il est vrai que de l'esprit national il rend ce qui surtout le distingue et l'oppose, l'agilité, l'ironie, la coquetterie, toutes les grâces qui ont séduit et parfois irrité le monde, et si, de ces éléments, par une combinaison imprévue, il fait sortir l'émotion, la fantaisie, l'illusion poétique et le charme pittoresque.

Watteau est un exemple frappant de ce qu'il y a d'insuffisant dans toute théorie qui veut expliquer le génie par le dehors, par son milieu. A ne consulter que ses œuvres, qui s'aviserait de le faire naître en 1684, qui devinerait que des trente-sept années de sa trop courte vie, trente et une se sont écoulées sous le règne de Louis XIV ? Les formules simplistes ne réussissent que par la négligence des faits qui les démentent. Watteau ne reçoit pas de son temps sa sensibilité, sa poésie ; il les découvre en lui-même, et ses œuvres les propagent. Que de bonnes raisons on trouverait et dans les événements contempo-

rains et dans sa propre vie, pour qu'il eût fait le contraire de ce qu'il fit ! Il ne lui vient des choses que des images de tristesse. Je sais peu d'époques où la France ait été aussi éprouvée, aussi lasse qu'à la fin du règne de Louis XIV : les défaites se succèdent, ouvrant les frontières à l'ennemi ; allumée par la persécution religieuse, la guerre civile s'ajoute à la guerre étrangère ; le peuple meurt de faim ; la cour est assombrie par les deuils successifs, le dauphin et le duc de Bourgogne, le fils, le petit-fils, les arrière-petits-fils du roi sont emportés coup sur coup ; l'hypocrisie de la dévotion ajoute à ces tristesses le poids d'un mortel ennui. La vie de l'artiste ne semble pas faite pour atténuer ces impressions, auxquelles elle est singulièrement accordée : ses débuts sont pénibles ; il arrive à Paris sans appui, sans argent ; il se voit condamné à un labeur obscur de copiste machinal ; sans parler des privations, l'ardeur d'apprendre fait plus douloureuse l'impatience des heures perdues ; sa santé délicate s'accommode mal de ces épreuves, il y prend les germes de la maladie qui altère son humeur, lui enlève la joie du succès, le tue en plein travail. Vous chercherez vainement au dehors, dans je ne sais quelle fatalité étrangère à l'âme de l'artiste le secret de ce talent ingénieux et charmant, qui n'ajoute au sourire des choses une mélancolie discrète que comme un voile léger qui en achève la grâce.

En 1709, il est à Valenciennes, — l'année du terrible hiver dont le souvenir s'est gardé jusqu'à nous. La France

FEUILLE D'ÉTUDES (dessin aux trois crayons).

(Musée du Louvre.)

est aux extrémités, Villars court à Versailles supplier le roi de donner au moins du pain à ses soldats. C'est à cette armée, qui vient de livrer l'indécise et sanglante bataille de Malplaquet, que Watteau emprunte ses sujets militaires. Il dessine, il peint sur nature (Gersaint), mais il ne voit de la guerre que ce qui répond à sa fantaisie, il n'en exprime ni l'héroïsme, ni l'horreur tragique, il en tire des scènes familières, les incidents joyeux ou comiques de la vie d'aventures, des groupes pittoresques sur un fond de paysage.

Il est facile de dire que le Watteau des fêtes galantes est le peintre de la Régence, mais, en tout cas, il la devine, il la devance, et peut-on dire, au demeurant, qu'il y trouve ses modèles ? Les soupers du Régent sont de sales débauches, où l'animal s'étale et se vautre, où le plaisir tourne à la rage de s'encanailler. Emportées par un vent de folie, les héroïnes du temps sont des bêtes gloutonnes, — la Parabère, la duchesse de Berry, la fille et les maîtresses du Régent, — qui s'emplissent de nourriture à déborder, boivent jusqu'à la lourde ivresse qui terrasse, lancent dans leurs hoquets les chansons et les propos de corps de garde. Watteau ne nous dit rien de pareil, il n'emprunte à son temps, comme à la nature, que les images qui conviennent à son rêve. Le poète guide l'observateur. Ainsi que le pauvre, à travers la grille fermée, regarde le château mystérieux dans l'encadrement des grands arbres du parc, le fils du couvreur, épris d'élégances, a regardé jadis ce beau monde de loin ;

même quand il s'en est approché, quand il en a connu la misère et la petitesse, l'image qu'il s'en est créée est restée le symbole pour lui d'une réalité meilleure et plus douce. Il ne garde de la femme que la grâce de ses mouvements, les gestes, les attitudes qui répondent aux formes qu'il veut évoquer ; il ne copie pas ce qu'il voit, il le met à profit pour créer un monde qui est à lui, des êtres dont l'amour est toute la vie, mais qui en cherchent surtout l'attente, les promesses, l'imagination, le rêve, qui se nourrissent de chants et de parfums, et s'en vont ivres de cette ivresse vers les bonheurs qui n'existent pas.

Watteau peint en poète, au moment même où la poésie est dédaignée, où l'écrivain à la mode est un Lamotte-Houdard, qui s'étonne « du ridicule des hommes qui ont inventé un art tout exprès pour se mettre hors d'état d'exprimer exactement ce qu'ils voudraient dire », et qui refait l'*Iliade* froidement, en supprimant tout ce qui la dépare, — la couleur, le sentiment et la vie. — Il est vrai que Marivaux semble transposer dans son théâtre la poésie de Watteau, emprunter au peintre ses décors féeriques, surprendre les causeries qui, dans ses grands parcs, s'accordent au murmure des feuillages et des eaux, et prolongeant l'émoi des amants, mêlent les caresses de la voix tremblante aux sons de la flûte envolés dans l'air du soir. Mais Watteau est mort depuis vingt ans, lorsque Marivaux, avec quelque chose de plus maniéré, de plus réfléchi, avec moins de richesse et de verve reprend ce poème de l'amour délicat qui s'attarde à jouir de lui-même.

Cecile Bredsto[illegible]

RÉUNION EN PLEIN AIR.

(Musée de Dresde.)

Watteau est un révolutionnaire ; sans faire de manifestes ni de théories, rien qu'en obéissant à son génie, il domine l'art de son temps. Pour expliquer les changements de la mode et du goût, il faut tenir compte d'une loi de la sensibilité humaine, du besoin même de changement qui entraîne la société comme l'individu, de la lassitude qui suit toute émotion longtemps éprouvée, de l'indifférence relative qui naît à son endroit quand on en a suffisamment varié les formes et les modes d'expression. Les successeurs de Lebrun continuaient le style solennel, l'idéal de grandeur emphatique du maître, en y joignant l'ambition et le vide de l'école bolonaise. Watteau laisse là les traditions de l'école de Versailles ; aux grandes surfaces peintes, il substitue ses petits tableaux de chevalet, ses panneaux décoratifs ; aux Grecs et aux Perses, à David et à Alexandre, il préfère les petits soldats français de Villars, qui défilent sous ses yeux ; aux vagues déesses qui se dérobent dans les nuages, les belles dames d'allures coquettes qui paradent au bras de leurs amants, devant la terrasse du Luxembourg. Mais il ne doit qu'à lui-même son style, sa poésie, l'âme de caprice, de coquetterie, de fantaisie amoureuse et spirituelle dont il anime son œuvre. Le véritable artiste paraît souvent au moment où l'on serait tenté de mettre en doute l'avenir de l'art, par l'impuissance de deviner les formes nouvelles qui le rajeuniront. Il ne trouve pas ces formes nouvelles dans l'école qui meurt lentement, et dont les représentants attardés gardent la faveur et les places, dans la vague

attente d'un public qui ne sait pas ce qu'il désire ; il les invente, elles naissent de son sentiment ; elles en ont l'imprévu et la spontanéité. Le public, le plus souvent, d'abord résiste ; quelques novateurs se groupent, entraînent la masse ; un beau jour, les adversaires se sont transformés en admirateurs, sans qu'ils sachent eux-mêmes comment la conversion s'est opérée. Au moment où Watteau peint, il est bien accueilli par les amateurs ; mais les grands peintres sont alors les anciens collaborateurs de Lebrun, les représentants de l'école, Jouvenet, Antoine Coypel, de la Fosse, Rigaud ; et même en 1748, près de trente ans après sa mort, le jour où Caylus lit son éloge devant ses confrères de l'Académie royale de peinture et de sculpture, « connaissant tout l'effort nécessaire à la nature pour la production d'un grand peintre d'histoire », il y apporte toutes les restrictions que lui paraît exiger d'un amateur éclairé le genre inférieur de son ami.

Le caractère du génie des maîtres est sa fécondité ; il semble qu'il y ait en lui quelque chose de contagieux, qu'il se communique et se propage. Il découvre, il éclaire d'une lumière soudaine une nuance ignorée de la sensibilité humaine, et la possibilité d'en varier l'expression sans redite, le charme de la nouveauté, rajeunit l'inspiration, multiplie la pensée d'un seul par les différents esprits en qui elle revit et se métamorphose. Watteau domine la peinture du XVIIIe siècle. Il a des imitateurs directs qui lui empruntent ses sujets, copient sa manière.

Il avait connu Lancret chez Gillot, et lui avait conseillé « de se former sur la nature même, ainsi qu'il avait fait » (Gersaint), mais, sans y tâcher, par son exemple, par son action, il l'avait formé, à vrai dire, à son image et sur ses propres œuvres. Pater était son compatriote, avait été son élève ; au moment de mourir, on s'en souvient, il le rappela auprès de lui, voulut lui consacrer ses derniers jours, et l'élève déclarait « qu'il devait tout ce qu'il savait à ce peu de temps qu'il avait mis à profit » ; ses tableaux confirment assez cet aveu de reconnaissance. Boucher n'avait pas vingt ans quand Julienne le chargea de graver les « figures de différents caractères » d'après Watteau, et il garde dans sa grâce plus apprêtée, qu'affadit parfois la manière, quelque chose du sentiment du maître qu'il ne fait pas oublier. Fragonard, au début de sa carrière, copie les *Fatigues* et les *Délassements de la guerre*, et ce peintre charmant qui, bien que né en Provence, dans ce pays de la pure lumière, loin de Venise et d'Anvers, se permet d'être un coloriste tour à tour plein de finesse et d'éclat, ce poète de l'ivresse amoureuse, du baiser, des surprises, des demi-violences, des derniers voiles qui s'envolent, par sa facture, par son art de faire jouer les rayons sur les étoffes, sur la chair vive, par ses esquisses brillamment frottées, rappelle le maître de l'*Embarquement pour Cythère*.

Cette influence de Watteau, on a pu la retrouver dans de Troy, dans Charles Coypel, dans Van Loo ; mais, sans parler des imitations directes, des sujets empruntés, de la

facture qui rattache désormais l'école française non plus à Bologne, mais à Rubens et aux Vénitiens, — n'est-ce pas la grâce de Watteau, son élégance, son sentiment poétique, son âme encore qui, chez tous les petits maîtres, graveurs, aquafortistes, dessinateurs, en dépit de la licence croissante, fait passer un souffle de vie libre, heureuse, sauve de la basse grossièreté par une sorte d'invraisemblance poétique, par je ne sais quoi de rêvé, de chimérique, par ce sourire de l'esprit qui rayonne jusque dans les polissonneries auxquelles le siècle finissant se complaît et s'abaisse ?

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE PREMIER

La vie de Watteau. — Sa naissance à Valenciennes. — Gérin son premier maître. — Il vient à Paris. — Au pont Notre-Dame. — Rencontre avec Gillot. — Chez Audran ; « agréé » à l'Académie, 1712. — Le financier Crozat. — Voyage en Angleterre ; son retour et sa mort 6

CHAPITRE II

Les œuvres de Watteau. — Le peintre décorateur. — Les *Singeries* de Chantilly. — Les *Chinoiseries* du château de la Muette. — Les *Saisons* de Crozat. — Le peintre militaire. — Scènes rustiques. — Études de Nu. — Venise et Anvers. — Watteau maître de son talent 44

CHAPITRE III

La comédie des théâtres italien et français. — Les fêtes galantes. — Le paysage de Watteau. 76

CHAPITRE IV

Caractère de Watteau. — L'homme et l'artiste..... 97

CHAPITRE V

Le génie de Watteau. — Il est un peintre français. — Son style, la poésie de l'esprit. — Son influence sur les artistes du XVIIIe siècle..... 104

C.SS.R. OTTAWA

Cote.....

.....

.....

No d'acq.....

2137-01. — CORBEIL. Imprimerie Éd. CRÉTÉ.

533078

Séailles, G.

Watteau...

ND
553
.W3.
S4